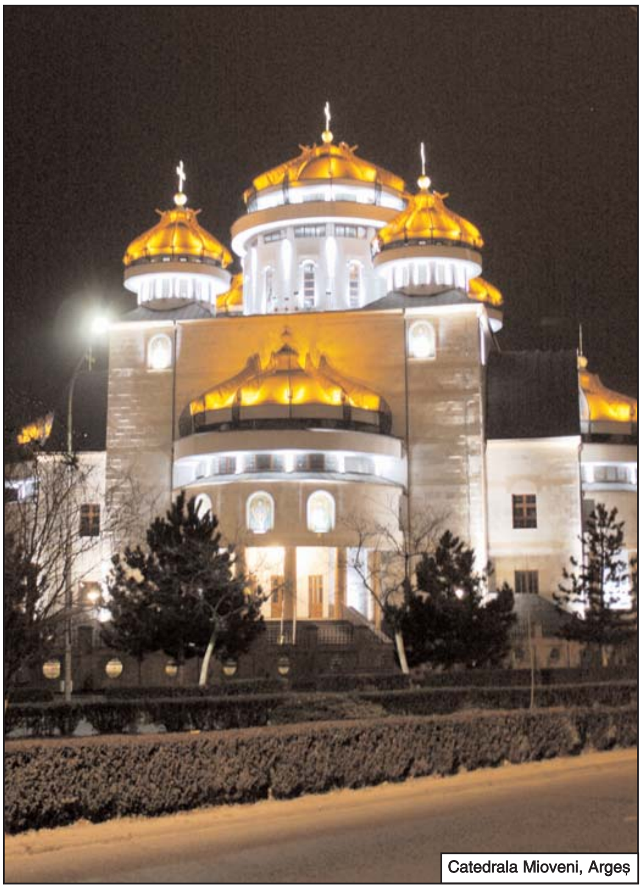
Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul V ■ Nr. 7 (44) ■ Iulie 2014



Catedrala Mioveni, Argeș

Din sumar:

Horia Bădescu: **Caicul lui Nastratin**
Cristian Cocea: **O catedrală de cuvinte – *Divina Comedie***
Terezia Filip: **Viață fără scăpare**
Gabriela Dumitrescu: **Documente brâncovenești**
Paul Radovici-Mărculescu: **Gabriel Sudan**
PS Virgil Bercea: **Exegeza patristică, o formă de trăire a credinței**
Claudia Voiculescu: **Remember, Istrate Micescu**
Valeriu Râpeanu: **Mircea Eliade, așa cum l-am cunoscut**
Marian Nencescu: **Despre „rosturile" filosofiei românești, din perspectivă comparată**
Theodor Codreanu: **A con-viețui cu Eminescu**
Maria Vaida: **Horia Bădescu sau erosul ca izbăvire**
Elis Râpeanu: **Epigrama. Pornind de la origini**
Ion Pătrașcu: **Din tainele Tibetului**
Mircea Opriță: **Leonida Neamțu, sau jocul de-a anticipația**

Revista apare cu sprijinul
Primăriei Municipiului Curtea de Argeș
și al Asociației Culturale „Curtea de Argeș"

Prejudecăți și tabuuri

Gheorghe PĂUN



Vorbeam acum câteva numere (februarie 2014) despre „bolile lumii". Multe dintre ele își au originea în ceea ce încearcă titlul de față să sugereze, în prejudecăți colective, tabuuri și mituri moderne, crescute și intrate de la sine în „mentalul colectiv" sau întreținute, conștient sau nu, de subsisteme (interesate adesea, obscure uneori) ale ceea ce numim *lume.* Existența însăși a prejudecăților și tabuurilor este o boală, pentru că interzice punerea în chestiune a unor aspecte care devin fetiș, se autonomizează, care transformă uneori în erezie discutarea lor, cu atât mai mult eventuala contestare. De cele mai multe ori, există explicații istorice pentru asemenea situații, de tipul „cine s-a ars cu ciorbă...", cu mențiunea că în multe cazuri se suflă azi (cu precădere în lumea occidentală) și în înghețată.

A nu se înțelege cumva că sunt pur și simplu împotriva acestor prejudecăți și tabuuri, nediferențiat și fără nuanță. Nu, sunt doar împotriva tăcerii religioase care le înconjoară, împotriva interzicerii – tacite, dar trainice – de a le aduce sub lupă, de a arăta cu degetul atunci când *împăratul este gol.*

Vorbeam în februarie despre obsesia creșterii economice continue și despre hipnoza colectivă care nu ne lasă să ne imaginăm viața unei societăți, conducerea unui stat, fără a implica partide politice, un fel de metastază sistemică, moștenită din alte vremuri, care explică multe „simptome de boală", de la crize economico-financiare la crize politice, de la apariția dictatorilor la anexarea Crimeei (prin deprofesionalizare, interese personale și de grup, foamea de voturi, corupție etc.). Cele două ilustrează și titlul de aici, dar multe altele pot fi adăugate.

Unele subiecte sunt extrem de delicate. *Democrația*, de exemplu. Un cuvânt-mantră, pretins a acoperi o mie de realități, din Grecia cea veche până în China cea nouă. Butada lui Churchill („Democrația are tot felul de defecte, dar ceva mai bun nu există") pare a închide discuția, spunând totul și nimic. Nu insist, există bibliografie, uneori aparent iconoclastă. Urmăriți-o, de exemplu, pe Juli Zeh, scriitoare, juristă, jurnalistă germană – este prezentată de Gabriela Călluțiu Sonnenberg în numărul din februarie 2013 al revistei. Dar nu pot să nu-mi amintesc „defectele" democrației, de la cele, să le zicem structural-matematice, de tipul slăbiciunilor sistemelor de decizie/vot (vezi teorema lui Arrow și tot ce s-a scris înainte și după ea, inclusiv despre „mediocrația" la care făceam referire în august 2013), la cele biblice, cum ar fi „paradoxul Isus-Barabas", trecând prin cele psihologice (gen conformismul de grup, vezi experimentul lui Asch). Adesea, termenul a devenit o simplă justificare pentru extravaganțe de comportament, îngăduite, deci încurajate, în numele democrației. Găsim exemple din stradă până în presă, inclusiv cea culturală.



Se leagă de punctul dinainte, dar merită a fi notată separat: *promovarea minorităților.* Nu mă gândesc, Doamne ferește, la cele naționale, religioase, anatomice, ci, iarăși, la cele de comportament. Și nu pun în discuție nici pentru acestea îngăduirea lor, între limite ce țin de fiecare caz în parte, asta este firesc, ci insistența „discriminare pozitivă" a tot ce se abate de la medie, ca și numărul capcanelor ce țin de „corectitudinea politică" (adesea, mofturi formale care capătă greutate tocmai prin subliniere). Nu intru în amănunte, ca să nu fiu acuzat de cine știe ce ~fobie. Remarc doar că un efect al democrației capătă astfel, prin militantism agresiv și încurajat, o formă care, la prima vedere, contrazice chiar sensul democrației. Nu majoritatea „are dreptate" (definește norma), ci minoritatea, particularul...

Aș mai aminti și altele – *încrederea nediferențiată în știință*, de la care ne așteptăm să explice tot, să rezolve tot (a se vedea, pentru o analiză mai detaliată, cele șapte prejudecăți înrudite, discutate de Dan D. Farcaș în numărul din luna mai), credința nelimitată în piața liberă, concurența considerată sursă principală a creșterii (fac diferența între „concurență" și „competiție"), reflexul „rezolvării" prin forță a conflictelor, credința în (ne)ciclicitatea istoriei, (in)actualitatea statelor naționale (mai ales în Europa), speranța/resemnarea că lumea este reglată, dintr-un „centru" terestru și, în paralel/îndeosebi, de un Zeu protector, care ne veghează binevoitor de „deasupra", altele și altele.

Peste toate, prejudecata prejudecăților, că, devenind conștienți de (unele dintre) ele, vom scăpa de prejudecăți...

Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi și nouă toate...



Miercurea viitoare, 12 noiemvrie, d. Louis Wiest dă în teatrul cel mare un concert vocal și instrumental, al cărui program foarte atrăgător îl vom da în numărul viitor.

Este pentru public o datorie să meargă miercuri la teatru spre a mângâia pe bătrânul artist de lovitura ce a trebuit să primească aproape de sfârșitul carierii lui atât de strălucite. Se știe că Wiest, omul de adevărat talent care a făcut o carieră de o viață întreagă, care de la începutul teatrului nostru și până acuma și-a ținut fără rival și cu cea mai mare demnitate locul de primă vioară în orchestră, Wiest, unul dintre cei dintâi cultivatori ai muzicii naționale și de la care ne vor rămâne atâtea bucăți încântătoare de stil original românesc, Wiest a fost, printr-o simplă măsură administrativă, expuls din teatru și aruncat pe strade. Pentru noi și pentru orice om cu bun-simț care cunoaște lumea, mai ales cea din țara noastră, incidentul lui Wiest este un motiv de indignare, dar nicidecum de mirat. Wiest trebuia s-aibă soarta mai tuturor oamenilor de talent, trebuia să cază și el victima acelei conjurații eterne a nulităților invidioase, a nerozilor răi, a neputincioșilor de minte, a capetelor inepte, ce prigonesc fără omenie, fără milă și fără rușine pe omul care se distinge prin merit propriu și a cărui existență le stă ca un ghimpe în sufletul lor sec și netrebnic. În toată lumea civilizată conjurația aceasta, convinsă de nimicnicia sa, își urmărește țintele mai cu sfială, mai pe dedesubt și mai de la întuneric; urzirile ei sunt mai totdeauna neutralizate prin împrejurarea că publicul imparțial, luminat sau cel puțin plin de respectul autorității este totdeauna un razim solid al meritului și al reputației adevărate. La noi însă această stărostie de secături veninoase, de „onorabile" nimicuri, de idioți înfumurați, tronează, taie și spânzură ziua-n amiaza mare; ei compun juriurile de artă, ei sunt pașalele instituțiilor naționale, de la ei atârnă soarta acelor nenorociți care, târâți de adevărata chemare, își cheltuiesc viața ca să facă ceva ce nu se poate face fără voia celui de sus. Închipuiască-și oricine soarta acestora. Și ne mai mirăm că nu e artă la noi și ne mai plângem că se ivesc așa de greu începuturi de artă. Exemplul lui Wiest este de față. Aceasta este rezultatul muncii inteligente și zdrobitoare a unei viețe întregi; asta este răsplata adevăratului *Bene-Merenti* în țara românească. E foarte încurajator acest rezultat pentru naturile înzestrate din generațiile ce se ridică.

De aceea încă o dată zicem publicului că este dator să dea razim bătrânului artist lovit și maltratat și să manifesteze energic pretenția de a se repara nedreptatea necalificabilă ce s-a făcut lui Wiest.

(*Timpul*, 8 noiembrie 1880)

Domnul Dimitrie Sturza, raportorul comisiei Senatului pentru redigerea răspunsului la discursul tronului, a citit în ședința de 1 decemvrie nu numai proiectul de răspuns, ci totodată un fel de expunere istorică a fazelor prin care au trecut Moldova și Țara Românească, cele două corăbii pe-o mare pururea tulburată, până s-ajungă la domnia ereditară.

Raportul d-lui Dim. Sturza prea e frumos pentru ca să nu figureze ca o pagină de istoriografie, de filosofie a istoriei chiar, în analele literelor române. Calamitatea politică a domniei elective e descrisă cu culori atât de vii, stabilitatea și dezvoltarea continuitivă de sub domniile ereditare e atât de ademenitoare pentru orice spirit care tinde a vedea păstrându-se bunurile naționale pe care le-am câștigat în curgerea veacurilor încât nu ne îndoim că cititorii vor urmări c-un mare și meritat interes mersul ideilor din discursul distinsului academician. D. Sturza e fără îndoială un academician adevărat, un om ce știe multă carte, cu mult temei.

Dar ceea ce va mira pe cititorul care-și aduce aminte de ani abia trecuți este marea schimbare care s-a operat în maniera de-a vedea a acestui bărbat. (...)

Noi nu bănuim această schimbare de opinii. Din contra, ne felicităm că încet-încet spiritele mai mult ori mai puțin rebele încep a recunoaște că statele, departe de a fi un contract sinalagmatic, bazat pe stipulațiuni convenționale și caprițîi momentane, sunt din contra producte ale naturii, susceptibile de un tratament normal și de unul anormal, că, producte organice ale naturii fiind, ele au legile lor înnăscute înaintea oricăror legi scrise și că cine le urmează pe cele dintâi mai nu are nevoie de cele din urmă. Ne bucurăm că, alături cu teoriile importate din câteșipatru unghiurile lumii, pătrunde convingerea că monarhia ereditară asigură mult mai bine progresul unei nații decât alte forme de guvernământ.

Ceea ce dorim însă (credem că d. Sturza va găsi dorința noastră foarte justificată prin o seamă de precedente) e ca această convertire să fie deplină și pe de-a pururea.

Căci – ceea ce-i ciudat în țara noastră – există oameni politici care au cu totul alte principii în opoziție fiind și altele fiind la guvern, precum medaliile au aversul și reversul lor.

Aversul de astădată e frumos. Să nu ne pomenim mai târziu c-un revers pe cât se poate în contrazicere cu frumoasele dezvoltări istorice de azi ale învățatului membru al Academiei.

(*Timpul*, 5 decembrie 1880)



Ce sentiment cată să se fi înrădăcinat în inima Domnitorului față cu acea categorie de oameni care ieri l-amenințau și-l batjocureau, azi îl lingușesc?

Din câte am scris noi, adesea a vorbit patima politică, adeseori am discutat cu amărăciune, nu tăgăduim, rolul de regulator pe care ar trebui să-l joace Coroana în luptele noastre politice. Dar în mijlocul acestei discuții sâmburele unei negre îndoieli încolțea în adâncul inimii noastre. Ce respect, ce iubire mai poate avea suveranul nostru pentru un popor unde impunitatea rebeliunii, a libertinajului penelor și gurilor sunt merite, sunt titluri de recomandație (...)?

Un grup de oameni care abia proclamaseră la Ploiești răsturnarea formei de guvernământ și a dinastiei se recomandă – peste câțiva ani – Coroanei spre punere în funcțiuni, și condeiul răbdător al suveranului iscălește. (...)

Dacă ni s-ar cere formula după care se manifestă activitatea suveranului în urma marilor decepțiuni ce i le-a pregătit partidul roșu, am zice că M.S. Regală visează în adevăr la consolidarea dinastiei și a viitorului țării, însă nu pe aceeași linie cu tendințele actualității, ci pe-o linie paralelă. Înmulțirea armatei, asigurarea succesiunii la tron, o sporire continuă a puterii Casei sale proprii și o continuă zădărnicire a tendințelor revoluționare ale partidului roșu, prin faptul că, ajungând la putere, acest partid se reneagă, se dezminte, face contrariul de ceea ce zisese, iată elementele care ne fac a admite că există o deosebire între viitorul pe care Domnul l-o fi sperând pentru *țara* menită a fi moștenirea dinastiei sale și între viitorul *poporului* care locuiește în această țară.

(*Timpul,* 10 decembrie 1880)

Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Județean Argeș, Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Marian Nencescu** – cercetător asociat la Institutul de Filosofie al Academiei Române, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu", Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

CURTEA DE LA ARGEȘ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres" (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu" (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș

Corectură: Radu Gîrjoabă

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres" (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeș, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.

Homo sapiens



Caicul lui Nastratin

Horia BĂDESCU

Fugit irreparabile tempus! Și cum încă! Verile vin și trec; toamnele vin și trec; iernile și primăverile așijderi. Fiecare cu amintirile și cu nostalgiile lor. Fiecare cu tristețile și singurătățile care se fac tot mai lungi și tot mai pline de umbre. De umbrele acelora care au fost, fiind încă, ale celor ce sunt încă, ne mai fiind. Și odată cu ele ori împreună cu ele, căci unele fără altele nu pot să se așeze în universul imaginarului, cu umbrele celor noi, nu infiniți, fiindcă infinitul nu aparține omului decât ca proiecție axiomatică a ceea ce nu va putea fi măsurat vreodată, ci nenumărați, care am fost ai anotimpurilor, ai zilelor în care ne-am pierdut pentru a ne regăsi în fiecare dimineață în eternul prezent căruia ne restituie binecuvântata memorie.

Scriam cândva că timpul în care „viețuiește” artistul e prezentul perpetuu, câștigat însă cu trecutul și viitorul fiecăruia. Consumate, arse cu obstinație în fiecare zi, devenite mâinele-azi, căci prezentul e trecutul care se întâmplă, iar viitorul doar prezentul care încă n-a avut loc. Dar poate că nu numai artistul se hrănește cu astăzi pentru a avea un mâine, își devorează sinele pentru a-și putea recâștiga, o dată și încă o dată, sinea cea de o ființă și spunerea ei. Așa încât, „Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el” nu e doar o tulburătoare metaforă și artă poetică barbiană, ci și un profund adevăr existențial. Fiindcă, asemeni miturilor adevărate, metaforele, aceste nanomituri, nu fac decât să traducă prin imaginarul poetic genetica existențială. Ori poate, dimpotrivă, aceasta nu este decât lectura făcută omnipotentei virtualități, vederea a ceea ce nu este îngăduit a fi văzut. Cert este că ne hrănim viața cu propria viață. Timpul nostru, al fiecăruia, ne rupe din trup și suflet ca să hrănească prezentul pe care memoria îl duce cu sine într-un mâine încă posibil. Ca și pentru un dram de adevăr în plus, pentru încă o zi, cu viața lor plătesc, deopotrivă, și artistul și omul obișnuit.



Cândva m-am jucat cu înțelesuri pe care nu infinitele posibilități ale atotputernicului limbaj le instituie în orizontul conștienței, ci la fel de infinitele stări ale sufletului, miraculoasa alchimie a ființei și existenței, întrebându-mă, cu tristețe și nostalgie, oare când ne dăm seama că am îmbătrânit? Atunci când „Este și mâine o zi!” devine pentru noi „Este și mâine o zi?” Pentru fiecare dintre noi vine o clipă în care o zi în plus capătă valoarea shakespeariană a unui târg pentru care nici măcar un regat nu e suficient. Pentru regi, ca și pentru oamenii obișnuiți.

Însă, la urma urmei, ce înseamnă un om obișnuit? Acela care, „la mijloc de rău și bun”, adică în spațiul care nu este doar valea uimirii, ci și, și mai ales, lumea căderii din rai, se trudește să-și trăiască umanitatea cu bunăcuviință. Cu bunăcuviința celui căruia lumea i-a fost dată spre desfătare și spre suferință. În cuantica sufletului, particula lui Dumnezeu le conține pe amândouă. Iar în caicul dus de apele Dunării de niciunde spre niciunde se află și Hogea și Nastratin.

O catedrală de cuvinte – *Divina Comedie*



Cristian COCEA

Ați observat? Unele cărți sunt ca niște grădini – mergi prin ele, te bucuri de frumusețea florilor, te oprești sub un copac și contempli jocul norilor. Acestea sunt cărțile de poezie. Altele funcționează ca niște gări – locuri în care vii ca să pleci imediat altundeva – mă gândesc la dicționare, manuale și enciclopedii. Mai există și cărți-arenă, unde urmărești luptele eroilor cu fiarele. Sau cu propriul suflet. În fine, câteodată, poți întâlni cărți-catedrale. Ridicate după principii arhitectonice mărețe, ele sintetizează înțelepciunea unei epoci și favorizează întâlnirea cititorului cu sublimul.

Despre o carte-catedrală va fi vorba în continuare. O cunoaștem sub titlul *Divina Comedie* și a fost construită, în amurgul Evului Mediu, de poetul florentin Dante Alighieri. E interesant că Dante n-a numit-o niciodată așa. El îi spunea, simplu, *Comedia*, așa cum alchimiștii vorbesc despre *Operă* și francmasonii despre *Lucrare*. Abia admiratorii i-au adăugat epitetul onorant de Divină, dar, e de înțeles, orice catedrală e dedicată atributelor Principiului. „Comedie” înseamnă, după stilistica antică, orice text în care lucrurile încep rău și se sfârșesc bine, spre deosebire de opusul său, „Tragedia”. Și mai interesant e că Dante n-a văzut-o niciodată tipărită, adică pusă la dispoziția maselor de cititori, întrucât tiparul apare mult după moartea poetului. În schimb, în acest interval, circulă circa 600 de cópii ale *Divinei*. Dar manuscrisul dantesc nu s-a păstrat. Cumva, pentru noi, Opera țâșnește în întreaga ei splendoare, refuzându-ne accesul la șantier. Și, pentru că o simțim justă și perfectă, suntem îndemnați să o plasăm alături de alte cărți sapiențiale, precum dialogurile platoniciene, *Evanghelia după Ioan* sau *Don Quijote*. Le luăm ca atare, fără să ne gândim prea mult la autor. Totuși, despre Dante se cunosc multe lucruri – așa că cercetarea Lucrării începe cu folos dacă facem cunoștință mai întâi cu Maestrul ei.

Dante Alighieri – un florentin, un exilat, un inițiat

Într-o zi necunoscută din luna mai a anului 1265, când Soarele răsărea în Constelația Gemenilor, se năștea la Florența, în Toscana, Dante Alighieri. Copilul provenea dintr-o familie veche, dar scăpătată, care face însă eforturile necesare pentru a-i asigura apoi o educație de bază, după modelul curricular medieval – *Trivium* și *Quadrivium*. Tânărul florentin studiază elementele gramaticii, logicii și retoricii, puse în circulație de școlile epocii, apoi se familiarizează cu „Ars dictandi”, „Arta de a se exprima”, atât de utilă viitorilor oameni de comerț și de afaceri din orașul care va deveni, în scurt timp, o nouă Atenă. Fundamentală rămâne, din această perioadă, întâlnirea ucenicului cu maestrul Brunetto Latini, scriitor, savant, filosof și om politic, un enciclopedist medieval care s-a străduit să-și educe și să-și „subțieze” concitadinii. După moartea tatălui lui Dante, Brunetto îi va deveni tutore și-l va iniția „în știința de a vorbi frumos și a conduce statul după politică”.



De la Brunetto Latini, Dante va învăța însă, mai mult decât orice, „cum pătrunde un muritor în veșnicie”, așa cum notează poetul în *Infernul*, XV, 85. Probabil că această formulare se referă la făurirea caracterului – un tânăr trebuie să se comporte moral (luând exemplu de comportament virtuos din textele antichității romane), să meargă drept, să se lupte cu soarta schimbătoare, disprețuind durerea și nedreptatea, răutatea și invidia. Ținând cont de preocupările politice ale lui Latini, „a pătrunde în veșnicie” mai poate însemna a trăi armonios în cetate, a fi cetățean, a cunoaște „res publica”, treburile obștești, a alege în cunoștință de cauză de ce parte te plasezi, în disputa care a însângerat Italia sute de ani, cea dintre Împărat și Papă, cu alte cuvinte, în disputa dintre puterea temporală și autoritatea spirituală. Brunetto Latini a fost guelf proeminent, adică un partizan al Papalității, care a exercitat funcții importante în Florența cucerită de partidul său, dar care a cunoscut și exilul, atunci când ghibelinii, adepții împăratului romano-german, au venit la putere. În fine, putem bănui că „a pătrunde în veșnicie” a însemnat pentru Dante și o formă de participare la o societate inițiatică, de factură cavalerească, în care dragostea juca rolul unui vehicul de înălțare a sufletului către Dumnezeu, societate inițiatică în care să fi fost introdus de Latini. Dar să nu anticipăm.

De la *Trivium*, elevul medieval trecea la *Quadrivium* – la aritmetică, geometrie, muzică și astronomie. Nu se știe dacă Dante a făcut studii sistematice în aceste arte – cel mai probabil, nu, cu toate că, în 1285, el se afla la Bologna, unde e posibil să se fi înscris la universitate. Însă flacăra iscată de Latini ardea în continuare. Pe tot parcursul vieții, poetul a fost un extraordinar autodidact, adunând în minte „tot ce se putea cunoaște și ști” la începutul secolului al XIV-lea. Adică istorie, teologie, matematică, fizică, botanică și zoologie, astrologie și filosofie. Cunoștea latina și i-a studiat aprofundat pe Virgiliu, Cicero, Seneca. I-a citit pe Homer și pe Aristotel. Știa perfect Sfintele Scripturi. Vorbea limba franceză și provensala. A călătorit mult, interesat de peisaje și moravuri. În *Divina Comedie*, toate aceste cunoștințe, o sumă a înțelepciunii Evului Mediu, sunt strânse și armonizate magistral.

La 9 ani, Dante trece printr-o întâmplare care îi va modela destinul. Se întâlnește cu un înger. Un înger incarnat în persoana unei fete de aceeași vârstă cu el – Beatrice Portinari. „*Mi-a apărut înveșmântată într-o culoare simplă și demnă, încinsă și împodobită în chipul în care-i ședea bine vârstei ei…*”, urma să scrie, mai apoi, poetul. A fost o întâlnire extraordinară, un fel de rapt mistic. De la acea întâlnire, Dante nu va mai iubi niciodată altă femeie. Giovanni Boccaccio, primul comentator și biograf al lui Dante, evocă în culori vii viața florentină și marea întâlnire dintre cei doi copii. Era în luna mai, când cerul revarsă asupra pământului lumina și florile, când florentinii sărbătoreau zilele primăverii. În casa familiei Portinari, oaspete mic alături de tatăl său, Dante o vede pe Beatrice mai frumoasă decât orice înger de pe frescele mănăstirilor. Și, cu toate că era doar un copil, „*cu atâta dragoste i-a primit în inimă chipul, încât, din ziua aceea mai înainte, niciodată, cât timp a trăit, nu l-a mai părăsit…*”

(Fig. 1: Dante, între Florența, intrarea în Infern și Muntele Purgatoriului – Santa Maria del Fiore)

O va reîntâlni, peste alți nouă ani, îmbrăcată în alb, în apropierea unui pod peste Arno. Beatrice îl va saluta din ochi, iar adolescentul, cutremurat până la leșin, va fugi acasă și va așterne pe hârtie primele sale versuri. Apoi, o va iubi de la distanță, cu disperare. Mai ales că între ei se ridică și bariere sociale – Beatrice se va căsători cu un bancher bătrân, mai potrivit rangului familiei ei decât Dante. Apoi, o va pierde definitiv – Beatrice moare la doar 24 de ani. Sfâșiat, golit de viață, Dante caută consolare în scris. Va duce la bun sfârșit lucrarea *Vita Nuova, Viața Nouă*, o autobiografie emoționantă a adolescenței și tinereții sale. Este, cum au sugerat comentatorii, primul roman de dragoste din literatura Europei Occidentale. Dar și primul roman psihologic. Și va transfigura iubirea către Beatrice, după metoda curtenească. O va transforma pe iubita sa într-o Doamnă, care-l veghează din cer, alături de Sf. Lucia și de Maica Domnului, îl inspiră în Lucrare și devine un mijlocitor între om și Principiu. Vom reveni asupra acestei chestiuni.

În 1295, la treizeci de ani, Dante se căsătorește cu Gemma Donati, provenind dintr-o ilustră familie florentină. Va avea patru copii, două fete și doi băieți. Tot la 30 de ani, hotărăște să intre în politică, înscriindu-se în Breasla Medicilor și a Spițerilor. Pentru omul contemporan, mirarea este dublă – ce-au a face breslele cu politica și ce legătură există între activitatea unui poet și spițerie? Se cade a spune acum că sistemul politic medieval nu cunoștea dreptul individului de a alege și de a fi ales, ci opera cu drepturile și interesele breslelor și ale nobililor, ai căror reprezentanți se întâlneau în foruri deliberative. Iar afilierea lui Dante la „Arte dei Medici e degli Speziali” e logică – oare nu folosesc poeții cernelurile produse în spițerii? Dincolo de asta, Dante se înscrie și în Breasla Bibliotecarilor, ai oamenilor care lucrau cu cărțile. Se afiliază guelfilor albi, o facțiune mai critică la adresa papei Bonifaciu al VIII-lea decât confrații lor, guelfii negri. Va lucra în slujba Florenței ca diplomat și ca prior, unul dintre cei șase executivi ai „Signoriei”. Dar cariera sa politică va fi de scurtă durată. În 1301, în timp ce îndeplinea o misiune diplomatică la Roma, guelfii negri iau puterea în Florența și încep epurarea politică. Dante va fi judecat în lipsă, acuzat de fraudă, câștiguri ilicite ca prior și conspirație împotriva Papei. În final, va fi condamnat la moarte prin ardere pe rug, în caz că se va mai întoarce vreodată în orașul natal.





Încep acum cei 20 de ani de exil dantesc. Poetul va rătăci departe de cetatea iubită, departe de familie și prieteni, lipsit de mijloace materiale, aproape cerșind, „navă fără pânze și fără cârmă”. Va încerca să protesteze, împreună cu ceilalți florentini în exil, va încerca să organizeze diaspora, dar se va convinge repede cât de „ticăloasă și neroadă” este tovărășia alor săi. Va pribegi pe la curțile nobiliare, mai mari sau mai mici, după bunul plac al celor puternici. Dintr-un guelf va deveni aproape un ghibelin, condamnând amestecul papalității în treburile laice și sperând că o intervenție imperială va răsturna guvernul florentin care-l exilase. Va teoretiza separarea autorității spirituale de puterea temporală (în *De Monarchia*), rezervând acesteia din urmă rolul păstrării păcii între oameni. Va deplânge fărâmițarea Italiei în 50 de state-cetăți și va visa la un împărat unificator. Va rătăci prin Padova, Lucca, Verona, Ravenna. Poate a ajuns și în Franța, așa cum crede Boccaccio. Și, mereu, va scrie. *Il Convivo* (*Banchetul*) – tratat asupra stării de lucruri politice italiene. *De Vulgari Eloquentia* (*Despre arta vorbirii în limba vulgară*) – artă poetică și filologie romanică, pledând pentru folosirea limbii italiene în creația intelectuală. Și, mai presus de toate, va șlefui marele său poem, *Divina Comedie*, început înainte de exil și sfârșit după 20 de ani de trudă.

În noaptea de 13 spre 14 septembrie 1321, bolnav de malarie, de care se îmbolnăvise în zona lagunelor venete, Dante, cel mai mare poet al Italiei, moare la Ravenna, fără să mai fi văzut vreodată Florența. Avea 56 de ani. Seniorul cetății, Guido Novella, va încununa fruntea-i rece cu laur și va rosti elogiul funebru. Apoi, trupul poetului va fi purtat pe umeri de cei mai de seamă cetățeni ai Ravennei și va fi înmormântat într-o capelă franciscană. De-a lungul timpului, florentinii vor face numeroase demersuri pentru a-i recupera rămășițele pământești, dar cei din Ravenna vor refuza și chiar, la un moment dat, le vor ascunde. Astăzi, în Bazilica Santa Croce, călătorul care trece prin Florența poate vedea numai un cenotaf din 1829.

Poet și filosof, gânditor politic și teolog, diplomat și exilat – dar a fost, oare, Dante și altceva? A făcut parte dintr-o organizație inițiatică, unde să fi făcut cunoștință cu o doctrină tradițională? Nu există dovezi concrete. În schimb, din analiza scrierilor dantești, rezultă că poetul cunoștea bine acest domeniu. Încă din secolul al XIX-lea, mai mulți cercetători s-au aplecat asupra aspectelor misterioase, ezoterice sau chiar „eretice” ale *Divinei Comedii*. În 1826, Gabriele Rossetti, un literat și un carbonar italian emigrat în Anglia, publica două volume de studii dantești, în care formula ipoteza că *Divina Comedie* fusese scrisă în limbajul secret al unei societăți secrete, umanistă, care se opunea tiraniei papale. În 1854, francezul Eugène Aroux căuta să afle dacă Dante fusese catolic sau albigenz, iar rezultatul era expus în chiar titlul studiului său – *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*. Apoi, la începutul secolului al XX-lea, Arturo Reghini, matematician, filosof și francmason italian, evidenția legătura dintre idealul de viață dantesc și învățăturile misterelor orfice, pitagoreice și eleusine. Însă, cel mai pertinent eseu asupra ezoterismului lui Dante aparține marelui tradiționalist René Guénon. În stilul său precis, francezul punctează câteva chestiuni asupra cărora nu încape îndoială.

Prima ar fi aceea că Dante folosește, nu numai în *Divina Comedie*, un limbaj plurisemantic, construind niveluri diferite ale textului. „O, voi, ce teferi v-ați născut la minte, cătați cu sârg ce tâlc ascund de gloată, sub tainic văl, ciudatele-mi cuvinte” – *Infernul* IX, 61-63. Cu alte cuvinte, poetul arată clar că, în opera sa, există un sens ascuns, doctrinar, pentru cei în stare să-l pătrundă. Iar acest sens e în consonanță cu Tradiția primordială, acea învățătură de origine nonumană, transmisă oral, prin influențe spirituale, în organizații inițiatice. Cum Tradiția este anterioară marilor religii, este inutil, socotește Guénon, să ne întrebăm dacă Dante era catolic sau eretic. În plus, nici întreprinderea de a multiplica la infinit hermeneutica operei dantești, așa cum le place literaților, nu se justifică. Sensurile marelui poem sunt patru, nici mai multe, nici mai puține – cel literal, al relatării întâmplărilor poetice, cel filosofico-teologic, la care Dante a avut acces datorită vastei și incredibilei sale culturi, cel politico-social, născut din cunoașterea istoriei și politicii Occidentului medieval, și, în sfârșit, sensul inițiatic, metafizic, după Guénon, care prezintă un caracter ezoteric. El se verifică prin comparare cu alte lucrări ezoterice, din zone culturale și religioase diferite, dar toate fiice legitime ale Tradiției primordiale.

A doua chestiune lămurită de René Guénon este aceea a posibilei apartenențe a lui Dante la organizația inițiatică „Fede Santa”. Amintind două rare medalii, aflate în Muzeul de Istorie din Viena, care-l înfățișează pe Dante și pe pictorul Petru din Pisa, Guénon interpretează inscripțiile de pe revers, F.S.K.I.P.F.T., drept abrevieri ale formulei „Fidei Sanctae Kadosch, Imperialis Principatus, Frater Templarius”. Guénon se bazează pe simbolistica și titlurile unor grade masonice înalte, concluzionând că e posibil ca Dante să fi fost unul din șefii unui „terț-Ordin de filiație Templieră”, ai cărui demnitari purtau titlul de „Kadosch”, „Sfânt”. Ipoteza este susținută și de personajul ales de Dante să-i fie călăuză în *Paradisul Divinei Comedii,* Sf. Bernard, cel care a dat Regula Ordinului Templului. În plus, analizând sintagma „Imperialis Principatus”, Guénon observă că se potrivește bine cu rolul politic pe care Dante l-a jucat în exil, acela de agent al puterii imperiale. „Sfântul Imperiu” are o semnificație simbolică, chiar și astăzi, în masoneria de rit scoțian, unde membrii Consiliilor Supreme sunt calificați ca demnitari ai „Sfântului Imperiu”. În fine, Guénon pune în evidență corespondența între treptele inițierii masonice și cele nouă ceruri ale lui Dante.



În lucrarea *Ezoterismul creștin*, René Guénon reia problematica apartenenței lui Dante la o organizație inițiatică, detaliind tipul de inițiere specific poetului. Aceasta ar fi o inițiere proprie castei cavalerilor, care se adresează emoționalului, având iubirea ca vehicul de transmitere a influențelor supraumane. Presupunerea lui Guénon se potrivește foarte bine întregii opere dantești, începând chiar cu *Vita Nuova*. Această lucrare de tinerețe, considerată de critica literară drept o autobiografie sentimentală, capătă astfel o altă importanță – Dante mărturisește experiențe inițiatice, transfigurarea iubirii pentru Beatrice devenind o cale de apropiere de Dumnezeu. Până și celebrul grup de literați „Fedeli d'Amore”, prietenii lui Dante, creatorii „dulcelui stil nou”, o formă lirică de exprimare a iubirii, se transformă astfel într-un fel de „societate artistică”, afiliată unei organizații inițiatice, în speță, „Fede Santa”. Folosirea unor creatori, profani sau inițiați, de către un grup inițiatic, pentru a păstra și a transmite cunoștințe tradiționale, se întâlnește destul de des, consideră Guénon, mai ales când grupul inițiatic se afla în primejdie. Or, „Fede Santa”, ca descendentă templieră, trebuie să se fi simțit extrem de primejduită în epocă – într-un fel sau altul, Dante își începe *Divina Comedie* în momentul în care se desfășura celebrul proces al Ordinului Templier, care se va termina dezastruos, în 1314, cu arderea pe rug a Marelui Maestru Jacques de Molay.

Pentru a încheia considerațiile despre tipul de inițiere dantesc, să mai amintim posibilele legături, evidențiate de Julius Evola în *Metafizica Sexului,* între dragostea curtenească a Occidentului medieval, cu ai săi trubaduri, și poeții islamici care-l contemplau pe Dumnezeu în ochii unor fecioare, precum Ibn Arabi, care a scris un poem mistico-erotic dedicat frumoasei Nizam, fata protectorului său.

(Fig. 2: Michael Parkes, *Dante și Beatrice*; Fig. 3: Dante Gabriel Rossetti, *A doua întâlnire a lui Dante cu Beatrice*; Fig. 4: Cenotaful lui Dante, Florența, Santa Croce)

Homo sapiens

Arhitectura numerică a operei

Ca orice operă profund semnificativă, *Divina Comedie* permite o hermeneutică fără sfârșit. În cele ce urmează, ne vom limita la a evidenția structura numerică a marelui poem, precum și la a semnala aspectele inițiatice ale periplului dantesc, folosindu-ne de comentariile lui René Guénon (*Ezoterismul lui Dante*) și ale discipolilor săi (îndeosebi studiul lui Mircea A. Tamaș, *Dante și desăvârșirea inițiatică*). Consider că orice nouă lectură, indispensabilă clarificării oricărui adept al doctrinei tradiționale, va aduce la lumină sensuri noi și corespondențe fecunde.

Divina Comedie este relatarea marii călătorii a lui Dante prin Infern, Purgatoriu și Paradis, în care îi are drept ghizi pe poetul Virgiliu și pe Sf. Bernard, mandatați cu această misiune de Beatrice, Beata Beatrix, ajunsă în rândul Fericiților. Dante începe această călătorie inițiatică în lunea de după Florii, pentru a o termina în Duminica Paștelui, în anul 1300, la vârsta de 35 de ani. Poemul e scris în versuri, grupate în terține. Fiecare vers are 11 silabe, rima este încrucișată, primul vers din terțină rimând cu al treilea, iar al doilea cu primul din a doua terțină, obținându-se astfel o deosebită cursivitate. Poemul este împărțit în trei părți – *Infernul, Purgatoriul* și *Paradisul,* fiecare parte conținând 33 de cânturi, plus un prolog, în total 100 de cânturi. Astfel, la fel ca în construcția unei catedrale, observăm puse la lucru perechi de numere simbolice, care constituie arhitectura numerică a Lucrării.

Primul număr, 3, este cuplat cu pătratul său, 9. Semnificația simbolică a numărului 3 este aceea a Creației divine, a lucrului după un plan condus de Spirit. Astfel, Opera se împarte în trei, ca și Lumea – există o Lume Inferioară, una Medie și alta Superioară. Tripartiția Lumii e sugerată și de Catedrală, cu Temelia sa (catacombele, puțul, mormintele etc.), cu Pereții săi (la vedere, conținând pilde pentru profani) și cu Acoperișul său (o regiune superioară, o pădure de piatră populată de creaturi supra-umane), accesibil numai inițiatului. În civilizațiile tradiționale, Orașul întreg stă pe un plan intermediar, între Necropolă (așezată mai jos, protejând poarta de Vest) și Templu (plasat pe o înălțime, deschizându-se influențelor spirituale de la Est). Necropolă – Cetate – Akropolă, iată reprezentarea spațială a treptelor de existență. Să mai remarcăm, în treacăt, că principiul corespondenței funcționează și în lumea psihică, cu a ei parte inferioară (inconștientul), cu rațiunea de fiecare zi și cu revelația superioară, pe cât de rară, pe atât de prețioasă.

În doctrina tradițională hindusă, arată Guénon, există teoria celor trei „guna” – trei tendințe fundamentale caracteristice fiecărei ființe manifestate. Din predominanța uneia sau alteia dintre aceste tendințe rezultă locul ființei în ierarhia celor trei lumi. „Guna”-șii sunt: „sattwa” sau lumina cunoașterii, corespunzând stărilor superioare, „rajas” – expansiunea ființei într-o stare determinată și „tamas” sau obscuritatea, rădăcina tenebroasă a ființei, stările inferioare. Cosmologic, hindușii consideră că, din haosul posibilităților lui „tamas”, Principiul generează o schimbare – sămânța ordinii, în desfășurare, din care pornesc ciclurile existenței universale. Sintagma se întâlnește, explicit, și în deviza francmasoneriei scoțiene – „Ordo ab Chao”. Iar Inițierea este tocmai realizarea totală a stărilor ființei, în care Microcosmosul reproduce procesul cosmologic al Macrocosmosului.

Nouă, pătratul numărului trei, joacă și el un rol important în opera dantescă. Nouă este numărul lui Beatrice, afirmă poetul în mod explicit. Am arătat mai sus că întâlnirile dintre cei doi s-au plasat la intervale de nouă ani. Dar Beatrice din *Divina Comedie* nu este femeia florentină de care poetul s-a îndrăgostit pe viață, ci un spirit iluminat, din voința căruia face Dante uluitoarea sa călătorie prin cele trei tărâmuri. „Beata Beatrix” este cauza și motorul ascensiunii, adunând atribute divine de tip, să spunem, feminin – îndurarea, frumusețea. E și un tip de gândire contemplativ. Beatrice este „Sophia” și „Notre Dame”, săgeata și ținta săgeții, patroana constructorilor de catedrale din toată Europa. Dante o plasează aproape de Dumnezeu, în cel de-al nouălea Cer, ca pe un înger al Feței Divine. Și tot nouă sunt ierarhiile infernale, prin oglindire – pentru a se adeveri principiul corespondenței hermetice: „Ce este Sus este și Jos” sau, ca în rugăciunea împărătească: „Precum în Cer, așa și pe Pământ”. Nouă este un număr sacru, simbolizând împlinirea Operei.

A doua pereche de numere care construiește *Divina Comedie* este 7 – 11. Despre 11 am spus deja că se regăsește în silabele din vers. În *Cabală,* 11 este Numărul Puterii, asociat și cu cavalerii din Tarot, acele personaje care distrug Vechiul, pentru a făuri Noul. René Guénon consideră că 11 funcționa ca un fel de semn de recunoaștere în organizația templieră din care e posibil să fi făcut parte Dante. Să notăm în treacăt că suma cifrelor anului în care a fost înființat Ordinul Templului (1118) dă 11 și să reținem ideea lui 11, asociat Puterii Revoluționare. Puternic semnificativi sunt și multiplii lui 11. De exemplu, 33, numărul silabelor dintr-o terțină dantescă (și al cânturilor din *Infern, Purgatoriu* sau *Paradis*), este vârsta la care Iisus și-a desăvârșit Opera. 33 este și numărul gradelor din masoneria scoțiană. Apoi, plasându-ne într-o altă zonă religioasă, găsim că 66 este valoarea numerică totală a numelui „Allah”, iar 99 este numărul principalelor atribute divine conform tradiției islamice.



5



6

Despre numărul 7, pe care îl regăsim în cele șapte diviziuni ale Purgatoriului, să notăm că e numărul omului desăvârșit, care a coborât Spiritul în Materie (3 plus 4). Șapte indică și cele șapte planete, cărora le corespund zilele săptămânii, cele șapte arte liberale (*Trivium* și *Quadrivium*), necesare educației omului medieval, dar și cele șapte trepte ale inițierii în masoneria Royal Arch. Șapte este semnul legământului lui Dumnezeu cu Umanitatea. Așadar, șapte semnifică o muncă terminată, un efort de șlefuire încununat de succes, un lanț al devenirii. Omul trece prin șapte stadii ale dezvoltării, Lumea Antică a cunoscut șapte minuni, Roma a fost construită pe șapte coline, șapte sunt înțelepții din vechime, șapte sunt virtuțile și viciile etc. Este suficient să înțelegem că Dante era la curent cu semnificațiile numerice și le-a folosit deliberat în construcția *Divinei Comedii*, operă armonioasă nu numai la nivelul expresiei, cât și al structurii propriu-zise.

Minunata călătorie a poetului prin cele Trei Lumi

Ajungem acum la conținutul manifest al *Divinei Comedii* despre care am dat înainte câteva indicații. Într-adevăr, este vorba despre o călătorie în cele Trei Lumi, pe care poetul o începe în lunea de după Florii a anului 1300. Atunci, Dante avea 35 de ani, în plină criză a vârstei de mijloc. „Spre-amiaza vieții noastre muritoare/ ajuns, într-o pădure-ntunecoasă/ mă rătăcii pierzând dreapta cărare”. E momentul în care orice om trebuie să învețe amara lecție a soarelui care coboară spre asfințit, văzându-și diminuate puterile. E criza celui care înțelege că averile strânse pe pământ nu sunt suficiente – „Căci degeaba veți cuceri lumea, dacă vă veți pierde sufletul”, cum spunea apostolul Pavel. În acest moment, Dante face un lucru în care mulți dintre noi se regăsesc: privește în jur, înțelege că se află, la propriu și la figurat, într-o pădure sălbatică, și vrea să iasă la lumină. Numai că drumul spre dealul însorit, pe care-l vede, îi este barat de trei fiare – o panteră, un leu și o lupoaică jigărită, care-l împing din nou „pe unde-n veci n-a răzbătut lumină”. Alegorie limpede a sufletului în impas, din care nu poate să iasă singur, ci numai cu ajutorul unui Maestru. Și iată că ajutorul vine – este poetul antic Virgiliu, mandatat de Beatrice drept călăuză. Astfel, Dante pornește în marea sa inițiere, nu direct către Lumină, ci pe drumul opus, anevoios, purificator – prin Infern și Purgatoriu, către Paradis. De aici înainte, cale de 99 de cânturi, cititorii vor merge alături de el, înfricoșați sau în extaz – de șapte sute de ani încoace.



7

Evident, tema călătoriei prin Cele Trei Lumi este veche – de la Ghilgameș încoace, marii inițiați au coborât în Tărâmul Morții, pentru a înțelege ce este Viața și cum trebuie ea trăită. Poetul Virgiliu a descins, la rândul său, în Infern, iar înaintea sa a făcut-o alt mare cântăreț – Orfeu. Inițiații în Misterele Eleusine mureau și înviau, odată cu bobul de grâu, iar înaintea lor adepții egipteni ai lui Osiris experimentau în sanctuare „Marea Călătorie Nocturnă”. Isus Hristos pătimește singur, își dă sufletul răstignit între doi tâlhari, învinge Moartea și dă tuturor creștinilor speranța învierii. Mai târziu, Mahomed va face și el o călătorie infernală și celestă, călăuzit de Arhanghelul Gabriel. Este aici o experiență fundamental umană, pe care noi, cei moderni, avem dificultăți s-o înțelegem. Raționalismul ne-a vestejit cumva sufletul – mai degrabă credem că totul se termină odată cu moartea. Și asta ne lasă deznădăjduiți, oricât am vrea s-o ascundem. Cei mai mulți, pierzându-ne credința, alungăm astfel de gânduri, rezumându-ne la „aici” și „acum”.

Puțini dintre noi ne raportăm la chestiune dintr-un punct de vedere strict psihologic – psihanaliza ne-a învățat că trebuie să integrăm conținuturile inconștiente, mai ales traumatice, în făptura gândurilor noastre, ca să nu fim bolnavi. Răscolim așadar Lumea infernală a inconștientului și încercăm s-o înțelegem. Din păcate, practica psihanalitică nu garantează automat vindecarea, deoarece demonii invocați nu sunt îmblânziți de un Principiu Superior. Dar ce-ar fi dacă am accepta să gândim cu mintea unui inițiat, din antichitate sau din Evul Mediu, care considera literal o stare de spirit ca pe un loc? Atunci Infernul, Purgatoriul și Paradisul ar căpăta concretețe și am putea interioriza mai ușor lectura *Divinei Comedii,* întocmai ca un credincios, participând la ritual? Greu, dar nu imposibil.

(Fig. 5: Dante, Florența, Santa Croce; Fig. 6: William Blake, *Infernul*; Fig. 7: Gustav Doré, *Paradisul*)

Realul – proteism, fertilitate și ispitiri poetice

Viață fără scăpare



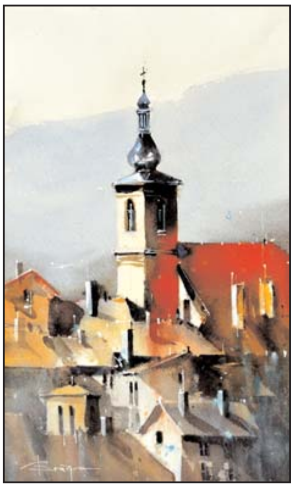
Terezia FILIP

În copleșitoarea lui diversitate, la Nichita Stănescu Realul prezintă *zone* sau *niveluri fertile*, în care sălășluiesc ocultate în ipostaze nebănuite, în forme sau culori aparent comune, inerte ori vide, ființe de-o uimitoare vivacitate. Aceste teritorii fertile din real sunt intuite, sau sesizate, numai și numai de *ființa poetizantă*, de eul „cutremurat" de diferențele din lume și de aventura sinelui în ea. În neomodernitate, eul poetic percepe relația cu lumea ca pe o continuă și subtilă diferențiere – „Mă cutremură diferența dintre mine/ și firul ierbii,/ dintre mine și lei,/ [...] dintre mine și numere,/ bunăoară între mine și doi, între mine și trei." (*Sunt un om viu*) – însă mereu prodigioasă, dar și ca pe o permanentă incidență ori interferență a sa cu forme, lucruri, elemente sau teritorii fertile.

Realul prezintă astfel o dimensiune proteică, sesizată de Eminescu drept freamăt, trecere, alunecare, curgere, murmur, bătaie, cutremur ce reverberează-n suflet sau în minte. În poezia lui Nichita Stănescu o asemenea tensiune care îl implică pe eu vine din două direcții, are două surse. Pe de-o parte, interacțiunile eului cu realul iscă, într-un fel de reciprocitate, „emoția cea dătătoare de contururi/ mereu crescândă, descrescândă pururi", ce modifică instantaneu contururile lucrurilor. Pe de altă parte, tensiunea diferențierii eului de lucruri și ființe conduce la experimentare și joc, la izbirea de real în chipuri felurite și, evident, și la mărturisirea acestor reverii. La rândul ei, lumea, ca spațiu al aventurii, surprinde mereu, prezentând zone de-o uimitoare efervescență ontică, ce, la *atingerea poetică* – tactilă ori vizuală, contemplativă, afectivă ori senzorială, se deschid brusc, ca spații mișunând uimitor de ființe.

O asemenea zonă sau „substanță" fecundă, purtătoare de ființe, este în accepțiune poetică *lumina* în care contemplă mișunarea unei veritabile lumi din lumină [1] eul poetic, ochiul apt de asemenea sesizări: „Bate-n cărămizi lumina/ cu ființe dulci în ea./ Se arat-o balerină/ și-ncă una se arată./ Oh, e-o lume în lumină/ nesperat de-adevărată,/ și-i un dans, când la amurguri/ bate-n cărămizi o rază/ cu ființe dulci în ea" (*Oră fericită*). Lumina are funcții și valori diverse: lumina din ziua întâi a creației, lumina misterioasă și mistică a romanticilor, lumina sacră ce-nvăluie benefic ființa în revelațiile mistice, lumina care se instrumentează și substanțializează, se propagă în unde, în cuante, sau corpusculi, până la substanța fertilă ce conține și relevă ființe, din reveria poetului neomodern. Lumina *bate-n real*, în lucruri profane, în ziduri și cărămizi, precum vântul ori curenții de aer, și *mișună* de dulci ființe imaginare a căror corporalitate se desenează mai mult sau mai puțin vag ori halucinant, în undele ei. Obsesia fertilității lucrurilor lumii e cvasiprezentă în multe poeme, în universul imaginar nichitian. În accepțiunea poetului, realul prezintă funcțiuni germinative. Nebănuite zone fecunde, aparent comune, inerte și banale, sunt situate frecvent undeva „la interferente", *într-un spațiu de interval* ori la impactul între realități sau entități diferite, bunăoară la limita corporalitate-lumină, corporalitate-umbră, unde activează câmpuri de incidență ale căror tensiune și febrilitate ontică sunt sesizate poetic.

Într-un poem, *Elogiu*, din *Obiecte cosmice,* poetul prezintă aceste *zone fecunde*, germinative, ale realului, ca surse poetice și ontologice. *Albastrul* misterios și mistic al romanticilor, ca și *lumina*, de altfel, sau precum *umbra*, este o astfel de zonă fertilă și populată mistic și misterios, ontic sau poetic. Albastrul reprezintă în plan simbolic o „cale a reveriei și cale a visului" [2], „simbolul adevărului și al veșniciei lui Dumnezeu" [3], sau, în estetica romantică, este culoarea misterioasă a spiritului înaripat al eului, al elanurilor de cunoaștere, puritate și infinit ale omului. Definițiile simbolice, filosofice sau mistice prezintă, într-adevăr, albastrul ca o zonă intermediară, „cea mai adâncă", sau „cea mai imaterială" dintre culori, o veritabilă cale spre metafizic: „Lipsit de materialitate în sine, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Albastrul este un drum al infinitului în care realul se transformă în imaginar… albastrul deschis este calea reveriei" [4]. Definit astfel, din perspectivă simbolică și poetică, albastrul poate reprezenta o dimensiune mistică, dar, privit din perspectivă științifică, bunăoară, el este una dintre componentele cele mai productive ale spectrului luminii. Or, în accepțiunea lui Nichita Stănescu, existența însăși și lucrurile din real sunt creații ale luminii.



Culoare a depărtărilor și a orizontului nedefinit, a înălțimilor celeste și a întinderilor acvatice, albastrul devine un simbol al tuturor experiențelor sufletești și spirituale care angajează, într-un anume fel, omul, zările, depărtarea, necunoscutul, în raport cu năzuințe și reverii spirituale sau concrete, cu așteptări mai mult sau mai puțin vagi, sau cu nedefinite melancolii. În simbolismul masonic, albastrul mediază între alb și negru, fiind o culoare a concilierii și armonizării contrariilor, a împăcării. Nichita Stănescu augmentează într-o accepțiune neomodernă și ludică puterea revelatorie a albastrului și productivitatea lui ca zonă poetică fecundă: „Până când și culoarea albastră/ are o capitală a ei/ unde mișună ai albastrului/ viețuitori, înghesuiți unul într-altul" (*Elogiu*). Un alt poem, *Cântec*, din ciclul *Alegerea sferei* [5], reiterează profunzimea și misterul poetic al albastrului, fascinanta lui putere de seducție sau de inspirație, capacitatea de-a deschide perspective, de-a tăia căi înspre visurile și sensurile materiei: „E o urmă în albastru, nu se vede,/ unde-mi pun sandaua se desface,/ ca în urma roții praful liber,/ un castel de perne și de pace,/ [...]/ e o urmă în albastru, nu se vede,/ moare cine nu o știe, moare/ cine nu mă crede./[...]./ E o urmă în albastru. Moare/ cine n-o iubește. Moare sigur./ Pierde curcubeul o culoare" (*Cântec, Opere* I, p. 788). Loc sau prilej de liniște și visare, de contemplare ori de repaus ontic, albastrul contrariază, se arată productiv și neliniștitor, plin de urme, tăind o cale spre sensuri sau spre eternitate, o provocare sau o invitație la reverie și la explorare.

Orice spațiu, orice concept, orice materie sau realitate sunt apte să declanșeze reverii ori să iște ipotetice sau reale lumi efervescente. Orice zonă sau dimensiune a realului poate constitui într-o astfel de accepțiune lirică și ludică, și o dată mai mult în cea a lui Nichita Stănescu, un *loc productiv, populat, mișunând de ființe, plin de viețuitori* „înghesuiți unul în altul". Acest mod de-a interacționa cu lucrurile și „câmpurile" din real, sesizând *proteismul* și totodată *poeticitatea* lor, indică o nouă privire poetică asupra lumii și o tulburătoare percepție a vieții misterioase care se adăpostește în lucruri ori zone de interferență. Privirea poetică dă astfel peste falii misterioase care se iscă în câmpul din proximitatea subiectivă a eului, deschizând în real perspectiva unei neînchipuite fertilități/febrilități mai mult sau mai puțin active, mai mult sau mai puțin perceptibile. Oricât de paradoxal, pentru conștiința liricului sau a cititorului de la final de secol 20, această fecunditate putea ține fie de o mistică forță a viului, fie de-o fantastică percepție ludică, ori de un câmp metafizic care ar radia și activa în vecinătatea corpurilor, a materiei.

→

Dar de ce este necesar ca Dante să aleagă drumul ocolit? Răspunsul îl dau toate doctrinele tradiționale și a pătruns în marile religii ale Cărții. Nu poți accede la stările superioare ale Ființei fără ca, în prealabil, să fi transformat stările inferioare. Moartea și învierea, *Katabasis* (a merge în jos) și *Anabasis* (a merge în sus), *Solve* și *Coagula* – sunt cele două faze necesare Marii Opere hermetice. Mai pe de-a dreptul, vom spune că, în încercarea sa de a se apropia de Dumnezeu, omul trebuie să se purifice, arzându-și păcatele. Purificările se fac prin cufundarea în elemente, înțelegând modul în care ele ne limitează viața sau ne înrobesc. De exemplu, Pământul semnifică tot ceea ce este greu, de la poftele corporale până la gândurile apăsătoare. Apa este tot ceea ce e rece, de la nestatornicie până la egoism, și asa mai departe. Înțelegând elementele, purificarea înseamnă o cucerire a esenței lor și o transmutare, operație esențială pentru orice inițiat. Bunăoară, să te purifici prin pământ înseamnă să folosești bunurile tale materiale în interesul altora – de aici instituțiile caritabile. Călătoria lui Dante începe prin Infern, nici nu s-ar putea altfel, pentru ca poetul să vadă consecințele înrobirii sufletului omenesc în Elemente, care nasc patimi și suferință. Noi, cei moderni, ne grăbim să respingem realitatea Iadului, ca loc de suferință pentru păcătoși, după moarte. Mai mult, nici cu ideea de păcat nu ne place să operăm. Totuși, dacă am fi sinceri, am recunoaște că, de multe ori, Infernul este aici – trăim în el.

Este imposibil ca, aici, să cuprindem întreaga bogăție a *Divinei comedii.* Dante și călăuza sa întâlnesc sute de personaje, fiecare cu povestea sa, fiecare cu pedeapsa, ispășirea sau fericirea personală. Catedrala este împodobită cu sute de tablouri și frize, care ne uimesc și astăzi. Istoria, filosofia și teologia se împletesc cu imagini poetice de neuitat, cuvintele scapără, într-o Lucrare de neasemuită măiestrie. Ne rezumăm la a mai semnala câteva indicii care ne duc cu gândul la inițierea lui Dante. Astfel, cărturarul spaniol Miguel Palacios, specializat în sufism, publica în 1927 o carte intitulată *Dante și islamul,* în care dovedea corespondența geografiei dantești cu cea a grupurilor tradiționale islamice. Prin ce filiație au ajuns aceste învățături la poetul florentin? Pornind de la cercetările lui Palacios, René Guénon consideră că marele Ibn Arabi, maestrul prin excelență, a condus și a inspirat anumite ordine inițiatice ale Islamului, care au intrat în contact cu Ordinele cavalerești occidentale, în timpul cruciadelor, împărtășind cunoștințe ezoterice. La acest depozit inițiatic a avut acces Dante, ca membru al unei organizații descinse din Ordinul Templului, care îl avea ca șef exterior pe împăratul Henric al VII-lea de Luxemburg.

Dincolo de valoarea artistică, *Divina Comedie* se constituie ca o adevărată carte de învățătură tradițională, pe care orice căutător al înțelepciunii are datoria s-o citească măcar o dată în viață.

Homo sapiens

Într-o astfel de viziune, și *sufletul*, legat intrinsec de corporalitate, dar manifestându-se invizibil prin forme corporale, este o realitate, un loc, sau un câmp populat, ba chiar o damnare, o sursă fatală de existență care împovărează fără scăpare eul de amintirea propriilor experiențe anterioare, acumulate succesiv: „N-am unde să mor./ Îmi trag sufletul, până când/ și în suflet există o populație a amintirilor", sună cumva nostalgic versurile (*Elogiu, Opere* I, p. 374). *Simțurile – miros, auz, privire –* invizibile antene de punere-n relație a individualității cu generalitatea, a unului cu multiplicitatea, a eului cu lumea, sunt nu doar *căi înspre lume și dinspre lume* către eu, ci realități fecunde și efervescente de o nebănuită viață misterioasă: „Până când și mirosul/ nu e altceva decât o lume/ locuită de ființe repezi", iar auzul este, de asemenea, populat: „până când și auzul are/ locuitorii lui sufocați unul într-altul!" (Idem). O astfel de percepție poetică devoalează două subtile trăsături ale realului, sesizate, de altfel, și pe cale filosofică sau pe cale mistică:

1. *Viul* în lume nu este doar o tulburătoare realitate, ci un mister de o forță copleșitoare, un dat pentru eternitate, o fatalitate sau un noroc pentru cel dăruit cu viață.
2. De aici decurge, ca o consecință, a doua realitate: în univers nu există moarte, căci, odată creată viața, ființa există *în și pentru eternitate*.

O veche scriere mistică hermesiană fundamentează această subtilă ipoteză [6] pe care creștinismul o concretizează și o aprofundează. Astfel se face că în accepțiunea poetică a lui Nichita Stănescu nu există niciunde în real, în lume, vreun loc de retragere din fața existenței obsedante, proteice, copleșitoare, căci *sufletul, cosmosul, moartea, umbra, culorile, lumina* sunt spații fecunde, generative, *mișunând* de viață și apte a o demultiplica neașteptat și imprevizibil. În acest caz, condiția eului în lumea care-l circumscrie, în orice spațiu sau materie s-ar afla, este aceea de centru genezial care iscă halucinant viața. Orice eu care percepe astfel zonele proteice din real este el însuși sursă de existență, sursă de poezie, și de viață.

Asemănător cu simțurile, *umbra* este și ea fertilizantă. În toate cazurile, fenomenul pare a fi același: zonele de interferență, *albastrul, lumina, auzul, mirosul, umbra,* ori cele misterioase și absolutizate – *moartea, pustiul, cosmosul* – sunt fertile și revelatorii, apte oricând de-a produce noi realități, devoalând nebănuitele ori tainicele dimensiuni de adâncime ale realului. Nici moartea și nici retragerea în sine nu sunt soluții, căci: „până când și în suflet există o populație/ a amintirilor" (Idem). Iar cosmosul, departe de-a fi gol sau vid, asa cum se crede, el rânjește de-a dreptul amenințător, „plin" de ființe: „Cosmosul rânjește./ Până când și în rânjetul lui,/ sunt războaie și păci/ ale ființelor din rânjet" (Idem). El deschide în adâncime o zonă plină, în care sălășluiesc halucinant ființe. Laitmotivic, poema deplânge absența unui spațiu, a unei materii propice morții. *N-am unde să mor* – se tânguie poetul, descoperind obsedant în lume doar viață, ființe, populații, războaie și păci, migrații etc.

Aceste zone identificate poetic reprezintă căi înspre profunzimile fizice ori metafizice ale lumii. Relevarea lor drept *câmpuri populate* ca niște spații sau *zone mișunând ontic, de sensuri, ori de ființe*, este consecința unei stări de *veghe și atenție, de grijă și luare la cunoștință*, putere de înstăpânire a eului în real ca într-un imperiu al vieții și cunoașterii. Într-o asemenea viziune proteică, în cosmos sau în realul imediat, în elemente sau în dimensiunea metafizică nu există *locuri pustii,* întrucât existența este *ab initio* un definitiv și fatal spațiu al locuirii, al vieții. Eul pare damnat la a fi, a dăinui în eternitate, fără scăpare de sub această putere, mistică, a locuirii lumii, a vieții fără scăpare. Nici măcar *mișcarea* cu ritmurile ei distincte, mai încet sau mai repede, nu oferă posibilitatea de evitare a locuirii ontice și nici accesul la un spațiu al definitivei liniștiri de zbuciumul existenței, fiindcă: „Mai repede, mai încet./ În mai repede sunt migrații./ În mai încet sunt palate./ Aici, una peste alta,/ una lângă alta,/ una îndărătul alteia,/ sunt ființe gravide de ființe" (Idem). Oricare dintre cele două ritmuri contrare deschid perspective de ființare diferită, migrație ori o fastuoasă și lentă rezidență. În viziunea poetică a lui Nichita Stănescu, *până și moartea reprezintă o realitate* pe cât de tainic-înfiorătoare, pe atât de fecundă și vie, ce nu poate salva ființa de freamătul spectacular al existenței: „N-am unde să mor/ Moartea este populată de ființe./ Peste tot sunt ființe", dintre care, unele „se scurg repede,/ altele se scurg încet" (Idem). Iar pustiul e, de asemenea, în mod paradoxal, populat și „plin, de ființe pustii", un loc sau o realitate cu relevantă ontică, la fel cum pline sunt și alte elemente din real: „Frunzele sunt pline de ființe înfiorate/ Privirile pline de ființe polare./ Lumina de ființe luminoase" (Idem).

Într-o astfel de percepție stranie ori aparent absurdă, până și grafemele, semne trasate schematic, inerte, sunt semantizate ontologic: „Nu se înfioară nimic. Statică stea./ Fiecare literă are ființe/ în ea,/ și neființe// Să-l omorâm cât mai repede pe A,/ să-i eliberăm pe închișii lui" (*Opera magna* I, p. 942, *Asasinare*). Literele alfabetului, sau cifrele, nu sunt, prin urmare, niște scheletice grafii vide, ci misterioase figuri sau spații de rezonanță sonoră, niște recipiente ce captează și ermetizează în ele în chipuri felurite, ființa. Gestul poetic reprezintă, în acest caz, o tentație de-a elibera ființele sau sensurile adăpostite în real ori în semnele grafice și de aici înfiorarea ontică și poetică atât în fața literelor și a cifrelor – a lui A, bunăoară, sau a lui *unu. Ele sunt semne,* zone sau falii ontice peste care poetul dă la tot pasul în magma realului.





Privită într-o astfel de viziune, lumea în care stau înghesuite una peste alta, sau una lângă alta, *ființe gravide de ființe* este prin excelență mișcare, viețuire, creație, ființă și ea exclude în totalitate pustiul, nimicul, neantul, moartea chiar. Odată înfăptuită, creația, lumea, ființa, nu mai există *niciodată*, nici în ea, nici în afara ei, niciun loc pustiu, niciun lucru neatins în vreun fel de misterul vieții. Poetul se află astfel în fața unei fatalități: „Gândesc un loc pustiu/ dar pustiul/ e plin de ființe pustii./ Frunzele sunt pline de ființe înfiorate./ Privirile pline de ființe polare./ Lumina, de ființe luminoase" (*Elogiu, Opere* I, p. 375) Gândul însuși târăște după sine mereu, oriunde se instalează, un proiect de viață. Existența exclude astfel vidul ontic și moartea într-un chip ce ne amintește de o afirmație din străvechea scriere hermesiană, celebră – *Corpus Hermeticum*: „Căci nu există moarte în lucrurile care sunt…" [7], sau: „nu există nimic în întreaga lume care să fie distrus" [8]. Accepțiunea morții în această viziune este fie o eroare omenească – una de denominare a termenului – *a-thanatos*, sinonim cu *nemurire* sau *veșnicie* [9], fie o incapacitate a omului de-a accepta și înțelege incredibila forță a vieții în tot misterul ei, de-a dăinui în vizibil și dincolo de vizibil [10].

Vorbim, în acest caz, de *o paradoxală temă lirică*, nu de obișnuita și clasica temă a obsesiei sau a fricii de moarte, ci de reversul acesteia: de *o disperare a viului și a vieții,* de obsedanta fertilitate a realului, de *teama poetică de-a nu găsi niciunde vreodată în real ori dincolo de acesta, un loc al definitivei liniștiri și tihne,* nici în *suflet*, nici măcar în *pustiu* sau în *cosmos*, și nici chiar în *moarte.* Acest fapt lămurește o dată mai mult asupra acelei disperate invocări eminesciene, a muririi definitive din *Rugăciunea unui dac,* fapt imposibil și fără sens în concepția hermesiană și în cea creștină, căci moartea e doar o trecere într-o altă formă de existență. Într-o atitudine asemănătoare cu Eminescu, Nichita Stănescu clamează: „N-am unde să mor./ Moartea este populată de ființe" sau: „Gândesc un loc pustiu/ dar pustiul/ e plin de ființe pustii" (Idem). Atitudinea aparent detașată și notația ludic-ironică, ori percepția realului ca loc mișunând halucinant de viață și de ființe diferențiază însă viziunea celor doi poeți, neomodernismul de retorica și atitudinea romantică, mult mai patetice.

În viziunea lui Nichita Stănescu se manifestă ca zone „populate" sufletul, cosmosul, moartea, pustiul, frunzele, ritmurile, *mai repede și mai încet*, căci întreg realul, fizicul și metafizicul sunt în mod fatal toposuri ale onticului. Iar eul, în această țesătură, reprezintă spiritul vertical, incident pe orizontala lumii, precum raza de lumină, mereu treaz și damnat la povara unei vigilențe și a unei responsabilități purtate cu sine ca păcat strămoșesc. Căci el ia în serios tot ce-l înconjoară: „Am și-un defect, un păcat: iau în serios iarba,/ iau în serios leii…" (*Sunt un om viu*). Când existența e concepută și se afirmă spectaculos ca manifestare vizibilă și, în egală măsură, ca manifestare invizibilă, când între cele două câmpuri există o legătură vie, iar ceea ce pare pustiu, inert ori vid mișună de viață, moartea sau nimicul, pustiul sau neantul sunt de neconceput și de neacceptat. Ele nu intră în logica vieții. Obsedanta fertilitate a lumii, pe cât de fascinantă, tot pe atât de riscantă, devine însă cu timpul dramatică, instituind un anumit tip de suferință a eului, ca subiect prea vigilent, prea atent și fatal absorbit de mișcările din spectacolul lumii, iscându-le, mereu provocându-le. În variantă modernă, drama miticului Midas [11] poate fi asimilată condiției poetice. În peregrinările sale mundane, în *atingerile* sau *izbirile* de real, poetul provoacă necontenit profunzimile la manifestare. Orice incidență sau interferență a sa iscă zonele fecunde ale lumii ce debordează de „populații", de „ființe", sau de „migrații" instalate ori cuibărite în real, mișunând, ca semne ale prezenței definitive a onticului, sau doar a unor sensuri ce se cer identificate și înțelese. Mundaneitatea însăși, *mișunând* de clocotul vieții, al ființelor înghesuite în ea, „…una peste alta, una lângă alta, ființe gravide de ființe…", mai mult sau mai puțin sesizabile, provoacă necontenit conștiința, împinge spiritul în stare de veghe la deconspirarea efervescenței sale.

Note

[1] În vol. *Hermeneutica realului*, în cap. *Lumină și reverie poetică*, pp 268-280, am detaliat epifaniile poetice ale luminii.

[2] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, Albastru,* Volumul 1, p. 79.

[3] Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, 1, Ed. Milenium I.O., 2002, p. 16.

[4] *Idem*, J. Chevalier, A. Gheerbrandt, *Albastru,* Volumul 1, p. 79.

[5] În vol. *Un pământ numit România*, Cf. *Opere*, I, Univers Enciclopedic, București, 2002, p. 788.

[6] Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum*, Editura Herald, București, 2007. Traducere: Dan Dumbrăveanu, revizuire text și îngrijire ediție: Alexandru Anghel. Hermeneutica este legată tot de numele acestui personaj fabulos, rege al Egiptului, întelept sau inițiat și fondator al filosofiei oculte.

[7] Hermes Trismegistos, *Corpus Hermeticum*, p. 69.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem.* Hermes Trismegistos, într-un discurs inițiatic către fiul său, Tat, arată că moartea este lipsită de realitate, iar noțiunea ei rezultă dintr-o eronată utilizare a cuvântului *nemurire – athanatos,* care prin înlăturarea primei litere a, a dat *thanatos* numită nu veșnicie, ci *moarte*. În această accepțiune, chiar noțiunea este o eroare.

[10] Cf. *Ibidem.* Moartea apare astfel ca percepție și denumire eronată a veșniciei, a realului și a irealului.

[11] Pierre Grimal, *Dicționar de mitologie generală greacă și romană.* Prefață de Charles Picard. Traducere din limba franceză de Mihai Popescu. Editura Saeculum I.O., București, 2003, pp 334-335: „Imediat Midas a cerut ca tot ce atingea să se transforme în aur, …iar această dorință a devenit ulterior o suferință și o damnare pentru el..." Și V. Kernbach, în *Dicționar de mitologie generală.* Postfață de Gh. Vlăduțescu. Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 341.

Documente brâncovenești



Gabriela DUMITRESCU

În 2013, a apărut la Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Irineu, Arhiepiscopul Craiovei și Mitropolitul Olteniei, Membru de Onoare al Academiei Române, care semnează și Prefața, un foarte frumos album intitulat *Constantin Brâncoveanu. Documente din colecția Bibliotecii Academiei Române*. Volumul are un Cuvânt înainte al acad. Ionel Haiduc și o Introducere semnată de acad. Răzvan Theodorescu. Albumul este realizat de Gabriela Dumitrescu, Liana Năstăselu, Oana Dimitriu și Ion Andrei Țârlescu. Textul care urmează este reluat de la paginile 2 – 5 ale albumului.

Colecția de documente istorice a Bibliotecii Academiei Române a fost constituită pe parcursul a mai bine de un veac și ilustrează epoci diferite ale istoriei românilor: sunt acte publice și particulare, scrise în slavonă, latină, română, greacă sau în alte limbi, începând cu secolul XIV-lea și mergând până la mijlocul secolului al XIX-lea. Ele vin să întregească studiul istoriei poporului român, oferind informații economice, politice, sociale și culturale prin cercetarea lor din punctul de vedere al elementelor constitutive proprii actelor de cancelarie: limba, ortografia, formularul diplomatic, subscrierea autografă și neautografă, pecețile, pergamentul, hârtia, formatul, dimensiunea, plicatura, cernelurile, grafia, notele de pe versoul acestora.

Redactate pe pergament sau pe hârtie, cu cerneală neagră, cu cerneală roșie și aur, ornate cu frontispicii și subspicii policrome, reprezentând stemele Țărilor Române și ale familiilor domnitoare, sau cu inițiale ornate, portrete de sfinți, elemente iconografice creștine, documentele constituie totodată exemple excepționale de artă caligrafică și a miniaturii. Sigiliile, cele mai importante elemente de autentificare, au dimensiuni și câmp sigilar diferit, după epoca în care au fost create și după cancelaria care le-a emis. Pecețile actelor, ele însele obiect de studiu, sunt în căuș din ceară sau în capsule din lemn ori din metal, adesea realizări deosebite (cele mai spectaculoase, în ceară roșie, atârnate cu fire de mătase împletite sau în capsule metalice), care sporesc importanța și frumusețea actelor domnești.

Încă înainte de apariția stilului brâncovenesc, în Cancelaria Domnească a Țării Românești se împodobeau inițialele domnului și semnul biruinței cu flori de clopoței sau cu ramuri și frunze de stejar, anticipând bogatele compoziții fitomorfe către care se îndreaptă inspirația artiștilor din veacul al XVII-lea. Actul solemn trebuia să exprime în același timp grandoarea și fala domnului. Multe dintre actele emise de Cancelaria lui Constantin Brâncoveanu au inițiala împodobită cu antrelacuri în culori, care îi sporesc aspectul pictural, ajungând uneori la o decorare foarte elaborată în interiorul frontispiciului, populat cu motive florale, steme și simboluri.

Semnătura prin monogramă, folosită mai ales în Cancelaria Țării Românești, alcătuită din semnul crucii și intitulație, face parte din elementele de autentificare a actului domnesc și a avut o evoluție destul de inegală. Între invocația simbolică și semnul crucii prin care începe monograma este dificil de stabilit o relație din punct de vedere grafic, fiindcă fiecare a avut propria sa evoluție. Semnul crucii, urmărind monograma, se regăsește multă vreme în compozițiile acesteia, deși ulterior, în epoca de înflorire a miniaturilor, va fi înlăturat. În schimb, elementele intitulației care alcătuiesc monograma rămân aceleași, schimbându-se de la o domnie la alta numai sistemul de prescurtare a numelor de voievozi. Dacă la începutul secolului al XV-lea monogramele sunt prezentate sobru și fără înflorituri, către sfârșitul secolului și începutul celui următor, în timpul domniilor lui Vlad Călugărul, Radu cel Mare și Neagoe Basarab, monograma începe să fie realizată din ce în ce mai complicat, scrisă cu chinovar și aur.

La începutul secolului al XVII-lea, interesul pentru ornamentația actului de cancelarie devine permanent, chiar voievozii fiind preocupați de aspectul grafic al actelor de cancelarie. Îmbinarea culorilor și stilul creației dau măsura splendorii și măreției puterii suverane. Pe parcurs, monograma capătă o semnificație dublă, în același timp element de învestitură și de artă miniaturală. Lucrată artistic, ea se va impune treptat, ca o consecință firească a noilor influențe manifestate în cadrul cancelariei domnești; culoarea este preponderent aceea a chinovarului, cu care caligraful realizează adevărate opere de artă, ca niște broderii. Domnia lui Matei Basarab adaugă noi elemente artei caligrafice, monograma sa apărând însoțită de elemente heraldice; literele ce compun monograma sunt impunătoare, pline de înflorituri, cu aspect criptogramatic, făcând apel la elemente care să impresioneze. După Matei Basarab, sub domniile lui Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu, actul domnesc reflectă din ce în ce mai mult preocuparea pentru arta miniaturii, monograma fiind în acord cu acest avânt artistic. Introducerea actului domnesc în circuitul artei miniaturistice se va produce treptat, fiind condiționată în principal de dorința voievozilor emitenți pentru fast și măreție.



Domnia lui Constantin Brâncoveanu (1688–1714) marchează un punct important în evoluția culturii și artelor pe teritoriul Țării Românești. Stilul brâncovenesc, asociat cu numele acestui domnitor, îi este doar parțial tributar. Acest stil s-a născut dintr-o evoluție firească a artelor din ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, la care au contribuit și unele influențe externe. Apariția unui stil unitar, atât laic, cât și ecleziastic, era în acel moment o necesitate, pe care Brâncoveanu a facilitat-o și a susținut-o prin ideile sale culturale reformatoare și, mai ales, financiar. El a încurajat formele care răspundeau cel mai bine programelor sale, iar aceste forme, în pas cu tendința barocizantă a vremii, puneau un accent deosebit pe decorația de tip sculptural. Ornamentația bogată a documentelor, în care apare predominant motivul vegetal stilizat, în culori vii, cu aur și argint, răspundea cerințelor de viață ale boierimii și domniei, care trebuia permanent să-și etaleze statutul, bogăția.



Actele din Cancelaria lui Constantin Brâncoveanu reprezintă o culme a stilului de a împodobi documentul chemat să reglementeze raporturile juridice dintre oameni. Artistul miniaturist realizează desene de mare finețe, care includ întotdeauna simbolul heraldic al acvilei cruciate, de cele mai multe ori încadrată într-un mic medalion, împodobit cu aur și motive florale. Cele aproximativ o sută de documente prezentate în acest album, ordonate cronologic, oferă un tablou cuprinzător al diferitelor aspecte ale domniei lui Constantin Brâncoveanu, acel răgaz de un sfert de secol, atât de benefic pentru spiritualitatea românească, răgaz vegheat prin grija Voievodului de a-și păzi țara de invaziile străine și de participările la campanii militare în folosul altora. Este o perioadă fastă, în care înfloresc activitățile pe tărâm artistic și cultural, se traduc cărți, se înalță mănăstiri, se înființează tipografii și școli, unde profesorii sunt dintre cei mai de seamă cărturari ai lumii ortodoxe. Epoca brâncovenească a deschis calea influențelor occidentale care au început să prevaleze asupra celor orientale și s-a creat o sinteză națională originală, prin aportul tradiției răsăritene și al celei occidentale.

Principalele tipuri de acte interne emise de Cancelaria Domnească au fost: hrisovul, actul oficial al domniei, autentificat cu una sau mai multe peceți atârnate, care se referea de regulă la acordarea de către domn (împreună cu Sfatul Domnesc) a unor danii, privilegii și imunități sau la întărirea și recunoașterea unui transfer de proprietate; anaforaua, reprezentând un raport scris al dregătoriilor domnești adresat domnitorului sau Divanului, în legătură cu o problemă administrativă sau judecătorească, prin care se comunicau concluziile unor cercetări și se sugerau soluții; hotărnicia sau hotarnica, prin care se stabileau în mod oficial limitele uneia sau mai multor proprietăți sau ale unui teritoriu, document înscris în categoria actelor juridico-administrative, în care sunt consemnate, pe bază de martori și acte probatorii, hotarele unei proprietăți; răvașul, prin care se recunoaște un drept sau o stare de fapt, sau o listă trimisă de domnitor către organul de judecată, prin care sunt nominalizați cei care urmează să stabilească hotarele unei moșii; scrisoarea, o comunicare scrisă, cu caracter personal sau oficial.

Pentru a economisi materialul de scris, căci pergamentul era scump, diecii procedau la reducerea unor cuvinte și semne grafice, după reguli și criterii cunoscute și aplicate pe scară întinsă în diplomatica medievală. Un prim procedeu a fost abrevierea prin trunchiere, adică eliminarea părții finale a cuvântului. Un alt procedeu utilizat frecvent a fost acela al prescurtării prin contracție, adică păstrarea primei și ultimei litere a cuvântului. Uneori, în urma prescurtării, se păstrează doar inițiala, procedeu denumit prescurtare prin siglă. Suprascrierea sau scrierea în caturi a fost de asemenea utilizată frecvent, de obicei pentru zilele săptămânii, lunile anului, toponimice sau dregătorii. Acestea se prescurtau, trecându-se deasupra cuvântului una sau două consoane, acoperite de o tildă. Un alt sistem de abreviere a fost acela al anagramei, care implica îmbinarea literelor în așa fel încât să se întrepătrundă unele cu altele. Alături de monogramă, s-a practicat și varianta semnăturii proprii, inclusă adesea în monogramă. Semnătura domnului, menită să autentifice actul, alături de sigiliu, reprezintă uneori realizări grafice deosebite, de o mare eleganță, în chinovar și aur. Pecețile, aplicate sau atârnate, poartă în efigie elementele care, începând de la V.A. Urechia, vor avea denumirea de *Nova plantatio*, reprezentând două personaje domnești față în față, busturi sau trupuri întregi în picioare, despărțite de un arbore, personajele încoronate purtând mantii lungi și având fiecare câte o stea în șase colțuri deasupra capului. Trebuie menționat că, deși înrudit cu familia Cantacuzinilor, în sigiliile lui Constantin Brâncoveanu nu vom întâlni acvila bicefală, iar, dintre elementele de tip *Nova plantatio*, cel mai des întâlnit este arborele în vârful căruia se află așezată acvila țării, însoțită de aștri, uneori susținută de doi lei, totul inclus într-un cartuș timbrat de o coroană domnească închisă.

În privința corespondenței incluse în acest album, menționăm că este vorba doar de cele 18 scrisori adresate de Constantin Brâncoveanu cărturarilor Ioan și Ralachi Cariofil, tată și fiu, scrisori aflate în manuscrisul grec 974, publicate în traducere de Paul Cernovodeanu și Mihail Carataşu în 1975 (*B.O.R*, an XCIII, nr. 9–10, pp 1139–1154).

Știința, parte a culturii



Gabriel Sudan

Paul RADOVICI-MĂRCULESCU

Gabriel Sudan ocupă un loc important în matematica românească. El a fost interesat de fundamentele matematicii, având cercetări și lucrări în teoria mulțimilor, în domeniul funcțiilor recursive și în teoria algebrică, elementară și geometrică a numerelor.

S-a născut la 14 (26) aprilie 1899 în București. Tatăl său a fost profesor la Liceul „Aurel Vlaicu" din Giurgiu și la Școala Normală din București. Mama sa, Rose Remy, era vară primară cu soția lui Gheorghe Țițeica.

Clasele primare și gimnaziul le absolvă la Liceul bucureștean „Schewitz-Thierren" între 1906 și 1913. Continuă la Liceul „Mihai Viteazul" din București ultimele patru clase, unde susține bacalaureatul în toamna anului 1916.

Se înscrie la Facultatea de Științe a Universității din București, dar este nevoit să întrerupă studiile, deoarece în timpul Primului Război Mondial Universitatea din București a fost sediul Comandamentului trupelor germane de ocupație și nu a funcționat până la încheierea armistițiului, în 1918. Revine în facultate în 1918 și o absolvă în toamna anului 1920. Printre profesorii săi s-au numărat Gheorghe Țițeica, Dimitrie Pompei, Anton Davidoglu, Traian Lalescu (încheie cursul acestuia de Serii Trigonometrice cu mențiunea „foarte bine cu distincție"), David Emmanuel.

Lucrează ca profesor suplinitor la Liceul „Cantemir Vodă" și la Institutul „Notre Dame", ambele din București. Este recomandat de Traian Lalescu să urmeze doctoratul la Göttingen cu marele matematician David Hilbert. Urmează timp de trei ani cursurile de doctorat cu matematicieni renumiți: David Hilbert, Edmund Landau, Felix Bernstein, Richard Courand. De asemenea, urmează cursuri de psihologie, filosofie și fizică (optică), cu profesorii Nelson, Ach și Pohl, precum și cursurile Institutului de Actuariat din Götingen, pe care le absolvă în 1926, director al Institutului fiind Felix Bernstein.

Își susține doctoratul la 20 iulie 1925. Bucuria îi este umbrită de dispariția tragică a fratelui său, Emanuel Sudan, înecat la Balcic în același an, după ce și acesta obținuse doctoratul în chimie și, prin concurs, un post de asistent la Universitatea din Lausanne. Diploma de doctor în matematică și cea de actuar sunt echivalate în 1932 de Universitatea din București și, respectiv, în 1940 de Institutul de Statistică de sub conducerea academicianului Octav Onicescu.

În 1927 devine asistent al profesorului Emil Pangratti (geometrie descriptivă), iar din 1932 asistent al profesorului Aurel Angelescu, la catedra de algebră, unde ține un curs de teoria numerelor. În 1934 devine conferențiar la Facultatea de Arhitectură, iar din 1942 profesor. După moartea tragică a profesorului Aurel Angelescu (1937), este asistent al profesorului Dimitrie Pompei până în anul 1940.

Din 4 iunie 1937, este membru corespondent al Academiei Române, Secția de Matematică.

După război, este în continuare profesor la Facultatea de Arhitectură, profesor la Institutul de Prelucrare a Lemnului (până la mutarea acestuia la Brașov) și la Politehnica București (la CFR și Metalurgie), până în 1962. Din 1962 este referent și apoi șef de secție la Institutul de Matematică al Academiei, până la pensionarea sa din 1969. Funcționează și la Institutul inginerului Leonida.

În 1967 devine doctor docent.


1


2


3


4

Se căsătorește în 1937 cu Paula Damian, sora mai mică a bunicii mele, Elisabeta Damian Mărculescu, cu care conviețuiește timp de patruzeci de ani, până la dispariția sa, în 22 iunie 1977.

La Göttingen, pe lângă profesorii enumerați anterior, a purtat corespondență cu Paul Bernays, Hans Levi, Werner și Hans Schwaerdfaeger, Wilhelm Ackermann. A fost coleg cu Rosza Péter, renumită matematiciană specializată în teoria funcțiilor recursive. A fost prieten cu Hans Spath, cu renumitul fizician belgian Paul Debaye, cu O. Friderichs și l-a cunoscut și pe Bartel van der Waerden.

În România a fost bun prieten cu Nicolae Teodorescu, Grigore C. Moisil, Miron Nicolescu, Dan Barbilian (cu care a întreținut o bogată corespondență în tinerețe), Mihai Sarian, Octav Onicescu, Nicolae Manolescu (profesor de mecanisme la Politehnica din București), Nicolae Bărbulescu (fost decan la Facultatea de Fizică), Gheorghe Lelescu (profesor la CFR), Grigore Ionescu (profesor de istoria arhitecturii), Alexandru Călinescu (sculptor), George Simotta (profesor și arhitect reputat, cu construcții renumite, de exemplu, casa familiei Simian din Râmnicu-Vâlcea, actualmente muzeu), Cezar Lăzărescu și Ascanio Damian (foști rectori ai Facultății de Arhitectură din București), Andrei Caracostea, Adrian Gheorghiu (profesor de geometrie descriptivă la Arhitectură), George Cristescu (profesor de fizică la Politehnica din București), Nicolae Lupu și V. Benedek (foști decani ai Facultății de Arhitectură din București).

A participat la marile congrese de matematică din Italia (1928) și Elveția (1932). După 1945 a fost invitat la marile congrese de matematică de la Oslo, Moscova, dar invitațiile îi soseau după terminarea întâlnirilor.

A refuzat categoric orice participare la viața politică, deși a fost solicitat.

Vorbea curent franceza, engleza, germana și avea cunoștinte avansate de latină, greacă veche, italiană și spaniolă. Era mare amator de muzică de operetă, operă și simfonică. În tinerețe a cântat la vioară (la moartea sa, vioara a fost dăruită unui tânăr și talentat profesor de muzică).

Știa aproape pe dinafară roluri din piesele lui Caragiale, era prieten cu George Calboreanu și cu sora lui Grigore Vasiliu Birlic, admira, de asemenea, opera scurtă a lui Pagnol. Urmărea Festivalul „George Enescu" din prima și până în ultima zi.

Era un om bun. În perioadele de restriște (în special în anii 1950-1960), când foarte mulți oameni de valoare erau fie marginalizați (Dan Barbilian, Octav Onicescu, Victor Vâlcovici), fie li se tăiau pensiile (în special membrilor familiilor Mărculescu, Damian și Radovici), fie erau arestați, îi ajuta material și spiritual, fiind o gazdă primitoare a acestora.

A fost decorat pentru activitatea științifică și didactică cu Ordinul Muncii, clasele trei și doi, și a primit titlul de profesor emerit.

Cu privire la prima decorare cu Ordinul Muncii clasa a treia, Sudan relata cu umor: „Am fost chemat la Decanat și mi s-a spus că Facultatea m-a propus pentru Ordinul Muncii și că ocup poziția numărul 14 în lista alcătuită. Toți cei de dinaintea mea s-au reclamat unul pe celălalt, iar cel care primea reclamațiile îl tăia de pe listă pe cel care era reclamat. Reclamându-se toți între ei, eu am rămas singurul care nu a primit reclamații și astfel am primit ordinul..."

Închei aici această primă parte dedicată prezentării vieții, activității și corespondenței lui Gabriel Sudan, ilustrând-o cu mai multe fotografii din arhiva personală.

(Fig. 1: Familia Sudan – Emanuel, Sudan tatăl, Gabriel și mama, Rose; Fig. 2: Gabriel Sudan în timpul unei excursii în Elveția; Fig. 3: Gabriel Sudan și soția, Paula Sudan (1939); Fig. 4: Gabriel Sudan la un examen de matematică la Facultatea de Arhitectură, împreună cu asistentul său, Paul Benes)

Scrisorile, datând din perioada septembrie 1691–decembrie 1704, au fost redactate în limba greacă de diferiți dieci ai Cancelariei Domnești și poartă semnătura autografă a domnitorului, în românește, cu caractere chirilice. Ioan Cariofil, cărturar și cleric născut în localitatea Karyes (de unde și numele) din apropierea Constantinopolului, într-o familie originară din Agrafa, a studiat la Marea Școală din capitala Imperiului Otoman, ca elev al lui Theofil Korydaleu, al cărui nepot era și căruia i-a succedat în calitate de director al acelui așezământ, în jurul anului 1640. Prima sa ședere în Țara Românească are loc în anii 1641-1646, în timpul lui Matei Basarab. Mai târziu, a fost vistier al lui Radu Vodă Leon (1664 -1669) și, după propria mărturisire, a mai petrecut un an la București (din 13 aprilie 1679). Refugiat în Țara Românească după 1691, când Sinodul convocat la Constantinopol l-a declarat eretic, va primi găzduire, prin grija lui Brâncoveanu, la Mănăstirea Radu Vodă din București. Ralachi Cariofil, cel de al treilea fiu al lui Ioan, la rândul său corespondent al voievodului muntean, a ocupat funcțiile de mare hartofilax, mai târziu de mare ecleziarh al Patriarhiei din Constantinopol (1692) și de mare retor, a fost căsătorit cu Smaragda (din familia Cantacuzino) și a fost prețuit pentru însușirile sale intelectuale deosebite.

Dincolo de relațiile personale pe care le relevă această corespondență, întâlnim numeroase referiri la diferite evenimente din Țara Românească, la relațiile domnitorului cu imperialii și Înalta Poartă.

După cum se cunoaște, Constantin Brâncoveanu a fost unul dintre cei mai iluștri diplomați ai Țării Românești, purtând o bogată corespondență cu numeroase personalități ale vremii sale, între care s-au aflat împărații Leopold I, Iosif I, Carol al III-lea, Ludovic al XIV-lea, Petru cel Mare – Țarul Rusiei, Papa Clement al XI-lea, August al II-lea, Regele Poloniei, Hrisant Notara, Patriarhul Ierusalimului și încă mulți alți demnitari și înalte fețe bisericești. Voievodul a încercat, așadar, să ducă o politică abilă între Austria și Turcia, întreținând o corespondență ascunsă cu demnitarii imperiali, sprijinind negocierile de pace inițiate încă din 1691 de către ambasadorii Angliei și Olandei la Constantinopol. Autoritățile de la Viena nu s-au arătat nerecunoscătoare față de Brâncoveanu și l-au răsplătit chiar cu acordarea titlului de principe al St. Imperiu (la 30 ianuarie 1695), i-au îngăduit cumpărarea de proprietăți la Brașov și construirea unei reședințe în Sâmbăta de Sus și chiar dreptul de a se refugia în Transilvania, în caz de primejdie din partea turcilor.

Prezentarea, în finalul albumului, a acestor diplome, al căror drum dramatic, sinuos și tainic nu este încă pe deplin cunoscut, subliniază o dată în plus prestigiul european de care se bucura domnitorul. În mod paradoxal, ele au constituit, în destinul acestei mari personalități, semne ale prețuirii, dar și dovezi fatale, care i-au grăbit căderea.

Știința, parte a culturii

Gabriel Sudan

Profesorul Gabriel Sudan are o prioritate în matematică descoperită și recunoscută abia cu aproape o jumătate de secol mai târziu, în urma unei operațiuni „matematico-detectiviste” de toată frumusețea. O prezentăm pe scurt, reluând câteva paragrafe de la paginile 14, 15 ale cărții *Din gândirea matematică românească*, publicată de Solomon Marcus la Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

Un caz mai puțin obișnuit de frustrare, caz identificat abia în ultima vreme și pe care-l semnalăm aici pentru prima dată, îl privește pe prof. Gabriel Sudan, autorul unor lucrări profunde de teoria mulțimilor și de teoria numerelor, lucrări, din păcate, prea puțin cunoscute de tânăra generație de matematicieni. Identificarea acestui caz a făcut obiectul unei urmăriri care amintește de situațiile pline de neprevăzut din unele romane polițiste. O vom relata aici în toate detaliile.

Cu puțin timp înainte de a muri, prof. Gr.C. Moisil ne-a atras atenția, într-un mod cu totul întâmplător, că primul exemplu de funcție recursivă care nu este primitiv recursivă a fost dat de către prof. Gabriel Sudan. Împrejurarea în care am primit această veste nu ne-a permis să cerem explicații și asteptam cu înfrigurare un moment prielnic în care să-l putem aborda pe prof. Moisil în legătură cu acest subiect. Între timp însă au survenit plecarea d-sale în Canada și evenimentul tragic care a făcut imposibilă reluarea acestei discuții. Am relatat aceste lucruri câtorva colegi mai tineri, cu care colaborăm, printre care cercetătorului Ionel Țevy de la Institutul de Matematică și studentului Cristian Calude de la Facultatea de Matematică a Universității din București. Dificultatea consta în primul rând în identificarea articolului în care se afla exemplul cu pricina. Într-adevăr, în urma verificării listei de lucrări ale prof. Sudan (o astfel de listă se află în lucrarea lui George Șt. Andonie, *Istoria matematicii în România*, vol. III, Editura Stiințifică, Bucuresti, 1967, pp. 170-171) s-a constatat că nici una dintre lucrările sale științifice nu-și propune obținerea unui exemplu de tipul celui menționat de către Gr.C. Moisil. Situația se complica însă datorită posibilității ca terminologia și notațiile folosite de către profesorul Sudan să fi fost atât de diferite de cele utilizate astăzi, încât să facă de nerecunoscut exemplul în chestiune. Într-adevăr, primul articol al prof. Sudan apare în 1924, în timp ce noțiunea de funcție recursivă și terminologia corespunzătoare apar abia în deceniul al patrulea. Mai era posibil ca un atare exemplu să figureze implicit, în cadrul unor considerații relative la o cu totul altă problemă. După cum vom vedea, au fost și una și alta...

După o examinare atentă a tuturor articolelor și cărților prof. Sudan, Cristian Calude își oprește atenția asupra articolului *Sur le nombre transfini omega omega*, publicat în *Bulletin mathématique de la Société Roumaine des Sciences*, vol. 30, 1927, fasc. 1, pp 11-30. Alegerea acestui articol nu era justificată de faptul că s-ar fi identificat în el exemplul căutat. Se ajunsese la el prin eliminare, deoarece despre celelalte se putea afirma cu certitudine că nu conțin exemplul căutat. Mai pleda pentru acest articol și faptul că era menționat la bibliografie în cartea clasică a Roszei Péter asupra funcțiilor recursive. Dar entuziasmul provocat de acest din urmă fapt fusese repede risipit. Într-adevăr, în cartea Roszei Péter nu există nicio trimitere, în text, la articolul lui Sudan, dar prezența acestui articol la bibliografie putea fi explicată prin faptul că unul dintre capitolele cărții se referă la recurența transfinită, adică exact la tema în care se încadra articolul prof. Sudan.



Am relatat aceste lucruri și lui Ionel Țevy, propunându-i să examineze cu atenție întregul text al acestui articol. Ionel Țevy are la un moment dat impresia de a fi identificat (la p. 13 a articolului!) un exemplu cu proprietățile dorite; în fapt, funcția în cauză era parțial recursivă, după cum avea să arate ulterior Cristian Calude, care, ambiționat de acest eșec, pornește din nou în căutarea exemplului dorit. Atunci când aproape orice speranță era pierdută, spre sfârșitul articolului (la p. 29), Calude reuseste să găsească exemplul mult căutat, argumentul în această privință fiind stabilit prin efortul comun al lui Ionel Țevy și Cristian Calude.

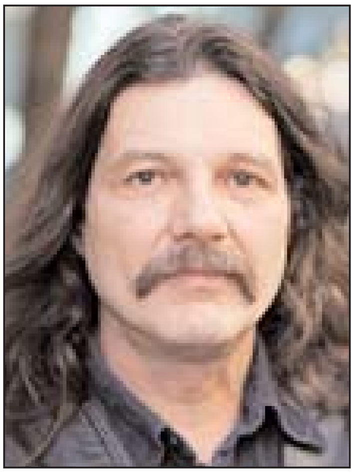
Evident, autorul articolului utilizează acest exemplu în cu totul alte scopuri decât cel pe care-l avem noi în vedere acum. Articolul apare în ianuarie-iunie 1927, deci este scris cel mai târziu în 1926, în timp ce noțiunile de funcție recursivă și funcție primitiv recursivă urmau să fie degajate abia cu câțiva ani mai târziu. (...)

În cartea sa, Rosza Péter, referindu-se la un exemplu al lui W. Ackermann (*Zur Hilbertschen Aufbau der reellen Zahlen, Mathematische Annallen*, vol. 99, 1928, pp. 118-133), afirmă la p. 106 următoarele: „By this definition, Ackermann gave the first example of a function which is not primitive recursive”. Evident, este vorba de o exagerare, deoarece, în 1928, nici măcar nu era introdusă noțiunea de funcție primitiv recursivă. După cum se știe, conceptele de recursivitate, calculabilitate și toate chestiunile aferente lor au apărut abia în deceniul al patrulea al secolului nostru (Kleene, Gödel, Turing etc.). Ca și Sudan, Ackermann nu a dat, ci a folosit fără să-și dea seama o funcție recursivă care nu este primitiv recursivă. Exemplul lui Ackermann este reprodus, prin intermediul cărții clasice a Roszei Péter, în monografia relativ recentă a lui Samuel Eilenberg și Calvin C. Elgot (*Recursiveness*, Academic Press, New York-London, 1970, pp. 73-81). Dar, după cum se poate vedea, prioritatea în această privință aparține lui Gabriel Sudan, care și-a publicat exemplul cu cel puțin un an mai devreme și care, în plus, a stabilit un rezultat care, într-o viziune aposteriori, s-a dovedit deosebit de semnificativ în ceea ce privește natura funcțiilor recursive prin care obținem diferite numere ordinale mai mici sau egale cu omega la omega.

Ulterior stabilirii faptelor consemnate mai sus, Cristian Calude a avut fericita idee de a merge la articolul lui Ackermann, pentru a stabili „pe text” diferența de natură dintre exemplul acestuia și cel al prof. Sudan. Rezultatul acestei confruntări a fost surprinzător: Ca și exemplul prof. Sudan, cel al lui Ackermann este obținut prin suprapunerea a două funcții, una dintre ele, cea notată de prof. Sudan cu *tc*, fiind preluată întocmai (doar cu diferențe de notație și cu o permutare a primelor două argumente) de către Ackermann, în timp ce a doua, *Y* în notația prof. Sudan, este modificată ușor de către Ackermann, în sensul că argumentele numere ordinale sunt înlocuite cu argumente naturale.

(În fotografie, de la stânga la dreapta, în curtea casei din str. Teleajen nr. 34: Paul Radovici-Mărculescu, Paula Sudan, Lucica Zavalescu, verișoara primară a doamnei Sudan, Gabriel Sudan și Constantin Mărculescu Jr.)

Lacrima Anei



Valentin Iacob s-a născut în București, pe 12 octombrie 1955. Este poet și jurnalist. În 1979 a absolvit Facultatea de Matematică a Universității din București și până în 1993 a fost informatician și profesor de matematică. A debutat ca scriitor după decembrie 1989. Poeme, proze, interviuri și amintiri literare i-au apărut în majoritatea revistelor literare românești. A publicat patru cărți: *Petrogradul într-un pahar cu șampanie* (poeme, 1996), *Pianul kamikaze* (poeme, 1998), *Balada Craiului de Tobă* (poem, 1998), *Clownul lui Hrist* (poeme și proze, 2004).

Este membru al USR și al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România. A primit Premiul pentru debut al Asociației Scriitorilor din București, Premiul pentru poezie al Colecției Biblioteca București (1998), Premiul pentru literatură pentru copii al Concursului național de literatură „Alexandru Odobescu” (1997, Călărași) și a fost nominalizat la premiile pentru debut ale Uniunii Scriitorilor și ASPRO. Din 1992 este redactor la *Formula AS*.

Poemul zidit

Dacă meșterul Manole i-ar fi lăsat Anei – atunci când
a zidit-o – un horn mic, o galerie de vizitare...
Atunci Ana ar fi putut să se zbată mai cu folos între ziduri
ca o Negresă la galere,
la galera mănăstirii trăgând la rame
printre abside și sfinți...

Și Ana, Negresa, s-ar fi zbătut până în zilele noastre
vie, din chiar zidul
mănăstirii Argeșului întremată,
binecuvântată de preoți cu mir și agheasmă –
prin galeria aia a ei, de vizitare...

Și dacă toate astea s-ar fi întâmplat, alta ar fi fost
soarta literaturii române
și a nechemaților ei,
nedemni nici măcar să-i spele prozele pe picioare –

Ei, tot așteptând poemul acela ce va să vie și nu mai veni,
poemul zidit într-o frescă, demult,
într-un trunchi de biserică vechi și uitat...

Altarul inimii



Exegeza patristică, o formă de trăire a credinței

PS Virgil BERCEA

În anul 2008, s-a înființat în București Fundația Culturală Erbiceanu, președinte fondator fiind Constantin Laurențiu Erbiceanu. De la pagina web a fundației (http://www.fundatia-erbiceanu.ro/), aflăm că „Activitățile Fundației Culturale Erbiceanu se doresc o continuare a realizărilor membrilor familiei, în varii domenii. Se vor, de asemenea, un mijloc de promovare a unui set de principii și de valori care i-au însoțit mereu pe Erbiceni: de la valoarea profesională la calitatea personală. Dorim, astfel, să acționăm asupra țesutului social prin intervenții punctuale, precise și eficace. (...)

Principalul instrument de realizare a obiectivelor Fundației va fi acordarea periodică a câtorva premii dedicate memoriei membrilor iluștri ai familiei. Numele lor vor fi perpetuate, la fel faptele lor, iar în timp premiile vor deveni garanții prestigioase ale valorii profesionale și personale a laureaților. De aceea, majoritatea premiilor se vor adresa tinerilor aflați la început de carieră, ca o confirmare și o încurajare, în același timp.”

Sunt avute în vedere șase premii (muzică, istorie, construcții, valori europene, drept și etică în viața politică), cel pentru istorie, Premiul acad. Constantin Erbiceanu (1838-1913), fiind acordat la prima sa ediție, în acest an, teologului și scriitorului Cristian Bădiliță, colaborator al revistei noastre. Reluăm mai jos prezentarea pe care PS Virgil Bercea, Episcop catolic de rit bizantin al Oradei, i-a făcut-o cu acest prilej laureatului.

E greu de vorbit despre o personalitate complexă aflată în plin proces de creație, prezentă în mass-media și activ implicată în viața culturală, știind că are în față încă o lungă perioadă de activitate. Orice bilanț, fie el și de etapă, va rămâne incomplet. Cu atât mai greu de prezentat va fi Cristian Bădiliță în multitudinea preocupărilor sale de teolog, eseist, traducător și poet. De aceea, îmi revine sarcina de a mă opri asupra contribuției Domniei sale în domeniul literaturii patristice, exegezei biblice și teologiei.

Inițial, îl știam pe Cristian Bădiliță din scrierile lui, dar am avut ocazia să ne întâlnim pentru prima dată într-o gară la Paris. De atunci ne uneste o prietenie sinceră și dezinteresată, bazată pe convingerile comune în perenitatea valorilor Sfintei Scripturi și a gândirii Sfinților Părinți ai Bisericii. Formarea sa intelectuală la Facultatea de Litere și, mai ales, îmbrățișarea limbilor clasice și-au pus amprenta asupra modului în care abordează teologia, un loc important ocupând întotdeauna textul biblic sau patristic aflat în centrul atenției, pe care se articulează ulterior întregul sistem argumentativ. Scrierile sale aduc o contribuție importantă la descifrarea scrierilor sacre și oferă teologilor dogmaticieni și moraliști o serie de repere clare în aprofundarea teologiei trinitare, hristologiei, pneumatologiei, mariologiei, angelologiei și demonologiei.

Traducerea *Evangheliei după Matei* (2009), în ediție bilingvă, include textul român și cel în greaca veche, oferind un amplu comentariu biblic privind variantele manuscrise existente, informații la nivel filologic, istoric, comentarii patristice, care ne oferă o deschidere exegetică amplă, dar și una liturgică, de teologie spirituală. Fidelitatea față de sensul originar al cuvântului și față de originalul editat în greaca veche se îmbină cu transpunerea într-un limbaj accesibil omului de azi.

Noul Testament – Evanghelia după Ioan, ediție bilingvă, volumul II (2010) și *Noul Testament – Apocalipsa lui Ioan,* ediție bilingvă, volumul III (2012) sunt construite pe aceeași structură ca lucrarea mai sus amintită. Ultima lucrare menționată este, prin subiectul ei, binevenită și în contextul imediat al apariției, anul 2012 fiind marcat de unele tendințe neomilenariste. Aceste tendințe devin posibile datorită scepticismului generalizat al societății marcate de criză și datorită agnosticismului adoptat de o mare majoritate a creștinilor, al acelora care neglijează aprofundarea *fides et ratio* a conținutului credinței lor. Stilul apocaliptic este plin de mister, folosește un limbaj simbolic în care recunoaștem principalele arhetipuri și profunzimile unui subconștient colectiv marcat de spaime ancestrale și de căutarea unui sens al tuturor lucrurilor, de o numerologie simbolică legată de gândirea ebraică. De aceea preluarea *ad litteram* a unui sens imediat este greșită și se impune o serioasă analiză lingvistică, antropologică, cultural-istorică și teologică a fiecărui pasaj supus exegezei. Bineînțeles, puntea de legătură dintre textul original și o justă interpretare trece obligatoriu prin literatura patristică, Părinții Bisericii fiind cei care, aflându-se mai aproape, cronologic, de perioada apostolică, ne arată cel mai bine sensul real al textului, așa cum acesta a fost transmis și explicat prin legătura inter-generațională a credinței în Biserică. Aici regăsim imaginea lui Anticrist, conform poziției acelorași Părinți ai Bisericii, unele sinteze care preiau frânturi din teza de doctorat susținută la Universitatea Paris IV – Sorbona, cu titlul *Les métamorphoses de l'Antéchrist chez les Pères de l'Eglise*, o altă contribuție filologico-teologică pe care Cristian Bădiliță o aduce dezvoltării domeniului.

Din 2001 până în 2011 a coordonat, împreună cu Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu, traducerea comentată a *Septuagintei*, proiect publicat în colaborare cu editura Polirom. Despre această lucrare, Andrei Pleșu spunea: „Noua traducere a *Septuagintei* nu se înțelege pe sine ca o lucrare paralelă cu aceea a Bisericii sau – cu atât mai puțin – ca o lucrare polemică. Ea este, dimpotrivă,



o încercare a laicatului de a se afilia travaliului biblic al Bisericii, o aspirație la dialog și colaborare. Nu o despărțire de Biserică, ci o revenire la ea – acesta este orizontul efortului nostru.” De fapt, este vorba despre contribuția biblistului-filolog, care se îngrijește de textul *Sfintei Scripturi* cu acribia specifică arheologului, conservatorului pergamentelor, papirusurilor sau al palimsestelor. Traducătorul și exegetul din domeniul istoriei comparate a religiilor sau biblistul-teolog colaborează în mod necesar pentru a oferi o concluzie corectă, adevărul științific fiind același indiferent dacă cercetătorul este laic sau cleric, ateu sau credincios.

O altă preocupare a lui Cristian Bădiliță este literatura apocrifă. Volumul *Evangheliile apocrife*, ajuns la ediția a V-a (2012), este unul dintre cele mai de succes titluri. Literatura creștină a primelor secole conține o serie de „apocrife”, numite astfel datorită caracterului lor „ascuns”. Acestea cuprind uneori adevăruri de credință, însă, datorită procesului de mitologizare specific transmiterii orale a evenimentului respectiv, apar unele denaturări și preluări din surse ce exclud ulterior lucrarea respectivă din rândul cărților canonice. Aceste lucrări apocrife aparțin și ambientelor diferite, de la mișcările gnostice, adepte ale dualismului de tip maniheist, până la produsul creștinismului vernacular al primelor secole. Dar nimeni nu contestă, de exemplu, evenimentul descris de *Ad Inferos* sau în *Transitus Mariae*, acceptate ca o evidență de către credincioși și transpuse iconografic de către Tradiția Bisericii în icoana Învierii sau a Adormirii Maicii Domnului. Cunoașterea literaturii apocrife este indispensabilă cercetătorului din domeniul studiului religiilor și teologiei, o cercetare autentică preluând critic „totul” despre textele scrise care ne transmit revelația divină. Astfel ajungem la alte lucrări ale lui Cristian Bădiliță precum *Visio Sancti Pauli Apostoli. Apocalipsa lui Pavel* (București 2011) sau *Trei romane mistice ale Antichității - Iosif și Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam* (2008). Referitor la aceste trei apocrife ale Vechiului Testament, considerate de autor adevărate „romane mistice“ ale literaturii iudeo-elenistice, ele dobândesc o importanță filosofico-teologică majoră, dimensiunea literară a textelor sporindu-le valoarea. *Iosif și Aseneth* are ca temă principală convertirea prin iubire. *Testamentul lui Iov* reia, sub forma tragediei grecești, motivul omului drept pus la încercare de Dumnezeu. *Testamentul lui Avraam* ni-l prezintă pe blândul și ospitalierul patriarh într-o încleștare dureroasă cu absurdul morții.

Traducerile *Patericului* sau *Apoftegmele Părinților din pustiu* (2007) sau a lui *Evagrie Ponticul, Tratatul practic. Gnosticul* (2003) se adaugă contribuțiilor lui Cristian Bădiliță la introducerea în circuitul lectorilor de limbă română a lucrărilor patristice atât de necesare înțelegerii nu numai a creștinismului timpuriu, cât și a creștinismului contemporan, care are nevoie de întoarceri permanente la puritatea începuturilor. Cât de actuală este transmiterea învățăturii de credință și viață a Părinților Bisericii o dovedește realitatea credinței, care depășește simpla împărtășire a unei doctrine și privește omul în totalitatea lui, în dimensiune materială, psihică, afectivă, socială și spirituală.

Dar deschiderea spre creștinism nu se oprește asupra unei experiențe livrești, ci atinge și istoria recentă a Bisericii: *și cerul s-a umplut de sfinți..., Martiriul în Antichitatea creștină și în secolul XX, Actele Colocviului Internațional,* Sighet, 2-5 iunie 2011. Volumul cuprinde studii care analizează cauzele, caracteristicile, modelele precreștine și interpretările date martiriului creștin în Antichitate și în timpurile moderne, pentru că martiriul nu cunoaște nici limite confesionale, nici temporale, însoțind creștinismul pe tot parcursul istoriei sale. Și *martyria* – mărturisirea de credință, indiferent de forma pe care o îmbracă – este o constantă a Bisericii lui Hristos de-a lungul timpurilor și una dintre funcțiile pe care aceasta trebuie să o exercite în istorie prin membrii ei.

Biserica din România a știut să dea mărturie de credință în sfințenie prin Episcopii Bogdánffy Szilárd (1911-1953), Vladimir Ghika (1873-1954), Anton Durcovici (1888-1951) sau prin cea a Episcopilor greco-catolici care au arătat în plus fidelitatea față de porunca Mântuitorului „pentru ca toți să fie una” (Ioan 17, 21), unitate pe care Valeriu Traian Frențiu (1875-1952), Iuliu Hossu (1885-1970), Alexandru Rusu (1884-1963), Ioan Bălan (1880-1959), Ioan Suciu (1907-1953), Vasile Aftenie (1899-1950) și Tit Liviu Chinezu (1904-1955) au știut să o pecetluiască cu jertfa lor. Și mărturia de credință a tuturor acestora lasă să se întrevadă suferințele, încercările, rugăciunile și speranțele preoților, persoanelor consacrate și a laicilor, nu numai catolici, ci a oamenilor de bunăvoință din toate confesiunile care au trăit slujind cu adevărat lui Hristos, după poruncile Lui, deoarece chemarea lui Dumnezeu este universală, este mai presus de bariere politice, confesionale sau de orice alt fel.

(Continuare la pag. 14)

Remember, Istrate Micescu



Claudia VOICULESCU

S-a întâmplat ca perioada interbelică să fie încoronată de cele mai strălucite minți pe care le-a iscat pământul românesc în domeniul culturii, politicii și al vieții militare.

Istrate Micescu, scoborâtor al unei vechi familii de boieri cu moșii întinse la Ciumeștii și Miceștii Argeșului încă din secolul XVI, a văzut lumina zilei la Ploiești, în 22 mai 1881, fiind unul dintre cei 5 copii ai profesorului de științe naturale și fizico-chimice la Ploiești (primul director al Liceului „Sfinții Apostoli Petru și Pavel") și senatorului liberal Nicolae Micescu (1853-1925) și ai soției acestuia, Maria (1850-1945), născută Rădulescu.

Dotat cu o minte și o inteligență excepționale, se remarcă, asemeni fraților săi, încă de pe băncile Liceului „I.C. Brătianu" din Pitești, ca un elev strălucit (va absolvi liceul ca premiant). Vine la Facultatea de Litere din București, secția filologie clasică, unde-l are coleg, printre alții, pe viitorul filosof Ion Petrovici. Pleacă la Paris să urmeze Facultatea de Drept, avându-i colegi pe Titulescu și Minulescu. Aici își ia, în 1903, licența cu *magna cum laude*. Revine la filologia clasică cu aplicare pentru dreptul roman, studiind la Berlin (unde și Panait Cerna, născut în același an cu Istrate Micescu, trimis cu bursă de Titu Maiorescu, în 1913, își pregătea o teză de doctorat cu titlul „Lirica de idei" și încununată la Leipzig tot cu *magna cum laude*, cu câteva zile înainte de tragicul său sfârșit cauzat de o pneumonie galopantă). Revine la Paris, unde își ia doctoratul în 1906 cu teza pe care o publică aici cu titlul „La personalité morale et indivision comme constructions juridiques (Étude de technique juridique)" și care este apreciată și citată, în lucrările lor, de mari juriști francezi.

Reîntors în țară, profesează avocatura la Baroul de Argeș, Râmnicu-Vâlcea și Ilfov.

Extrem de cultivat și rafinat, iubește impecabilul și eleganța vestimentară, cât și pe cea a manierelor, gesturilor și ținutei omului din stirpea boierească, atât în agora, cât și acasă. Are diferite funcții și atribuții: avocat, conferențiar universitar la Facultatea de Drept din București (unde predă din 1912 drept civil, drept comparat și filosofia dreptului, împărțind catedra cu Titulescu), deputat de Romanați, Muscel și Soroca, în calitate de membru al P.N.L., fiind ales deputat în primul Parlament al României întregite (1919-1923), senator (vicepreședinte al Camerei Deputaților), decan al baroului din Capitală (în 1937 fiind numit „decan de onoare pe viață" al Baroului Ilfov), membru în Consiliul Superior Național al Frontului Renașterii Naționale, ministru al Finanțelor (1920-1921; a susținut Legea impozitului progresiv) și ministru al Justiției în guvernul Tătărescu (24 nov. 1939 – 10 mai 1940).

Cu vechiul coleg de studii pariziene Nicolae Titulescu (născut la un an după el, în 1882), va fi numit la catedră la Facultatea de Drept din București. Ca și Istrate Micescu, Titulescu este un strălucit orator. Va preda la Iași și București. Rivalul lui Istrate Micescu, Titulescu este unul dintre cei mai mari diplomați europeni ai perioadei interbelice. Ca și Istrate Micescu, este ministru de Externe (1927-1928, 1932-1936).

Atât Istrate Micescu, cât și Nicolae Titulescu au promovat ideea menținerii păcii într-o Europă în care bântuiau stihiile războiului.

Istrate Micescu va participa atât la Războiul Balcanic din 1913 (ca ofițer de artilerie), cât și la Războiul de Reîntregire a Țării, rănile pricinuite pe front cauzându-i lezarea și disfuncția corzilor vocale. Va fi operat în Elveția și se va reface.

Intră în conflict cu conducerea P.N.L. și creează, în 1925, un grup disident și publicația *Răspunderea*, prin care cere „refacerea moralității și credibilității partidului". La tribuna Parlamentului se va duela, ca de la egal la egal, cu N. Iorga.

Elaborează, la instalarea dictaturii regale, Constituția din 1938, în care menționa îngrădirea puterii regale pentru că „toate puterile statului izvorăsc din națiunea română, iar regele nu este decât primul cetățean al țării, dar care se supune legilor acesteia".

Profesor distins și ilustru, a susținut că dreptul este evolutiv, precum și legătura acestuia cu existența obiectivă, reală. A elaborat un curs de drept civil: succesiunile *ab intestat*. Autocaracterizându-se, Istrate Micescu afirma că este un om de drept. Felul natural de a fi, harul oratoric și spiritul carismatic l-au făcut, pe drept, celebru în epocă. Avea, după mărturia lui N. Carandino, înfățișarea unui „filosof alexandrin". În 1923 era socotit primul avocat al țării, înaintea înaintașilor și celebrilor Matei Cantacuzino (1854-1925, avocat cu Dreptul absolvit la Paris în 1877, orator inegalabil și prof. de drept la Facultatea ieșeană; contribuții în domeniul dreptului familiei) și Toma Stelian (1860-1925, avocat, politician, ministru al Apărării).

A avut relații de prietenie cu Anton Bibescu (fiul lui Alexandru Bibescu și al marii pianiste Elena Bibescu, născută Costaki-Epureanu), nepot al domnitorului Gheorghe Bibescu și al Zoiei Mavrocordat. Născut în 1878, Anton a fost ministru plenipotențiar și diplomat cu multe relații în lume. La ceremonia căsătoriei sale cu fiica lordului de Oxford, a fost prezent, printre personalitățile de seamă ale timpului, și George Bernard Shaw. Anton Bibescu a fost prieten cu Churchill și Roosevelt, pe care îi tutuia. Marcel Proust, care le datorează fraților Anton și Emanuel Bibescu scrierea și apariția romanului său *În căutarea timpului pierdut*, scria: „Acești Bibești au înrudiri cu familiile de Noailles, Chimay și Beauffreumont, care sunt de viță capețiană și ar putea oricând să revendice, cu multă îndreptățire, coroana Franței". După pierderea celor mai dragi ființe din viața lui Anton – mama și soția –, la venirea comuniștilor pierde averea și moșia Corcova (unde Mihail Sebastian, invitat de Anton, scrisese piesa *Steaua fără nume*) care sunt naționalizate. Amar, scrie: „Corcova mea iubită e pe cale să dispară și eu plec". Părăsește țara în 1945.



Omul Istrate Micescu – contemporan și prieten cu o seamă de oameni de cultură și de artă – avea pasiuni: colecționar de artă, colecționar de cărți (ca și biblioteca Brătienilor de la Florica, biblioteca lui însuma 33.000 volume), vânătoarea, femeile.

Colecționar de artă, ca și celebrul Toma Stelian, Istrate Micescu își împodobise pereții conacului de la Micești (terminat în 1928, în stil neoromânesc clasic; proiectul conacului, structurat pe patru niveluri, demisol, parter, etaj și mansardă, alcătuit din 22 de camere, după desenele lui Istrate Micescu, a fost realizat de arhitectul olandez Edmond van Algi-Saanen, care face doar fundația; inginerul Corani realizează structura de rezistență – stâlpi și planșee de beton armat, iar meșterul local Gheorghe Ungureanu execută șarpanta; sculptorul Jurcă s-a ocupat de decorația interioară din lemn, iar ceramistul german C. Ruffer a realizat în holul mare un frumos șemineu din ceramică venețiană și fier forjat – distrus după 1948) și ai Casei Muzelor (Cabana de vânătoare, ridicată în 1935, cu parter, etaj și mansardă este realizată de meșterul Gheorghe Ungureanu, sculptorul Jurcă și tâmplarul Gașpar, după proiectul lui Istrate Micescu; aici se mai păstrează șemineele executate de ceramistul Ruffer) cu tablouri semnate de Nicolae Grigorescu și de maeștrii contemporani și prieteni ai săi – Eustațiu Stoenescu (1884-1957) și N. Dărăscu (1883-1959). Ei se bucurau de susținerea și încurajarea lui Istrate Micescu, care-i invita și la partide de vânătoare, urmate de ospețe, la care mai participau Rebreanu, Minulescu, Blaga, Goga, Dinu Brătianu, Oscar Han, Pamfil Seicaru, Eduard Mirto, Ion V. Periețeanu, Ștefan Pleșoianu, Eftimie și Emanuel Antonescu, Gheorghe A. Cuza, dr. Amza Jianu, Aurelian Bentoiu, Radu Budișteanu, Horia Cosmovici. Pe aceștia, și nu numai, omul care-i citea în original pe Tucidide și Platon, îi va fi încântat nu numai cu vasta sa cultură, ci și cu meșteșugul cântatului la flaut (ca și Titu Maiorescu și Frederic cel Mare, bântuiți și ei de aceeași pasiune) și al poeziilor scrise de el. De altfel, și avocatul și profesorul de Drept de la Facultatea ieșeană, Matei Cantacuzino avea pasiunea muzicii. Acesta absolvise chiar clasa de pian a Conservatorului de Muzică din Lausanne. Pasiunea pentru vânătoare îl făcuse pe Istrate Micescu să colecționeze peste 100 de arme de vânătoare și de panoplie. Două puști aveau pe ele monograma împăratului Napoleon I și a arhiducelui Rudolf de Habsburg (marca Peter Longo). În pădurile sale se vânau sitari, iepuri, vulpi, fazani, mistreți.

În 1945, la venirea comuniștilor, Istrate Micescu e scos din barou (în februarie 1945), din universitate, cât și din demnitățile politice, pensionat forțat. Este arestat pentru două luni în 1947. Rearestat și acuzat fictiv de „acțiune de rezistență împotriva regimului de democrație populară" și de „complot pentru răzvrătire și participare la organizațiuni de formațiuni politice de tip fascist", va fi judecat și condamnat, la 1 iulie 1948, la 20 de ani de temniță grea, cu confiscarea totală a averii și distrugerea excepționalei sale biblioteci din casa din București în care adunase cărți rare în ediții de bibliofil... Cărți de drept, filosofie, lingvistică, etimologie, de literatură clasică în greaca veche și latină (limbi știute și vorbite de Istrate Micescu), de poezie. Aceste cărți, după 1948, aveau să fie arse și aruncate în lacul Cișmigiu. Aceeași barbarie făcea să fie distrusă și imensa bibliotecă de la Florica Brătienilor... La vila de la Micești, biblioteca era compusă din cărțile păstrate de la tatăl său (profesorul Nicolae Micescu), din cărțile fratelui său, Didi Micescu (1889-1934, licențiat al Facultății de Drept din Paris, cu doctorat susținut tot la Paris în 1912 cu teza „Essais sur les techniques juridiques", avocat strălucit, mare mecena și colecționar de artă), cumpărate de Istrate Micescu după moartea fratelui său, cât și din cărțile lui Istrate. Această bibliotecă a fost devastată de trupele sovietice în toamna anului 1944.

Încarcerat la Aiud, omul care cunoștea temeinic greaca și latina, care culesese laurii succesului deplin la bara baroului, va bea aici cupa amarului împreună cu Ion Petrovici, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Mircea Vulcănescu, Gheorghe Eminescu, generalii Mociulschi și Carlaonț (și câți alții?). Pe priciul de moarte al Aiudului, ofițerul politic al închisorii îi spune: „Eu știu ce ți-ar trebui ție, mă banditule, patru scânduri! Si-o să ți le dau în curând!"

Cel căruia i se dusese faima de avocat înnăscut, genial în pledoariile sale în care îmbina raționamentul cu erudiția și rigoarea profesională, se stingea în bolgiile Aiudului în chiar ziua în care împlinea 70 de ani (mai 1951).

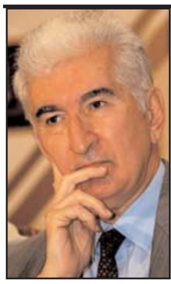
În *Micul Dicționar Enciclopedic*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Științifică și Pedagogică, București, 1978 (în plin regim de „democrație populară"!), numele lui Istrate Micescu nu este menționat. E menționată numai comuna Micești din județul Argeș care, în 1976, avea 3,5 mii locuitori...

Abia în 1995 Curtea Supremă de Justiție, secția penală, îl va achita pe Istrate Micescu, încercându-se astfel o reparație juridică, politică și morală pentru omul care, fiind adeptul democrației liberale, se declarase deschis împotriva regimului instaurat după 23 August 1944.

Fiind omul oratoriei și mai puțin al scrisului, ca și Matei Cantacuzino, Istrate Micescu a lăsat în urma sa doar următoarele scrieri: *Lumea muzelor în Grecia antică,* 1937; *Lupta dreptului împotriva legilor nedrepte,* 1938; *Noul Drept civil și metoda interpretării lui,* 1939; *Curs de drept civil* și *Pledoarie în procesul „Amira"* (publicate postum).

Așa s-a încheiat viața unui om unic, care și-a uimit contemporanii prin strălucirea minții și a discursului oratoric. A fost un adevărat și autentic patriot, făcându-și datoria de a se exprima liber, cinstit și drept.

Istoria de lângă noi



Mircea Eliade, așa cum l-am cunoscut

Valeriu RÂPEANU

Amintirile mele sunt vechi de patruzeci și șase de ani, practic, jumătate de secol. M-am aflat în ianuarie 1968 timp de o lună de zile împreună cu regretatul actor Silviu Stănculescu într-un schimb cultural în SUA. Așa cum se obișnuia, gazdele noastre ne-au întrebat din prima zi pe cine am vrea să întâlnim în timpul acelei călătorii de studiu. De la început, în afară de personalități din diferite domenii: marele muzician, compozitor, dirijor, teoretician Aaron Copland, care a avut în SUA rolul pe care l-a avut în România George Enescu, actrița Shirley MacLaine, cunoscută la noi mai ales prin filmul *Apartamentul*, am cerut să fim primiți de Mircea Eliade și de cumnatul său, marele dirijor român Ionel Perlea. Astăzi, importanța pe care până în 1944 a avut-o Ionel Perlea în România și după aceea în lume ca dirijor (în special la două mari teatre de operă, Scala din Milano și Metropolitan din New York) începe să fie pe nedrept uitată. Din păcate, în plină glorie, dirijând un concert la festivalul de la Aix en Provence, Ionel Perlea a suferit un atac cerebral. Conducea *Marea Simfonie* a lui Franz Schubert și a continuat să dirijeze până la sfârșit. În acel moment avea să se prăbușească pe podium. Timp de cinci ani s-a luptat cu moartea ca să poată conduce din nou ansambluri orchestrale renumite pe jumătate paralizat – dirija cu mâna stângă – reușind și atunci performanțe calitative incredibile. Pentru generația noastră, Ionel Perlea a fost un mit și, după ce l-am cunoscut atunci la New York, personalitatea lui a rămas pentru mine o adevărată icoană.

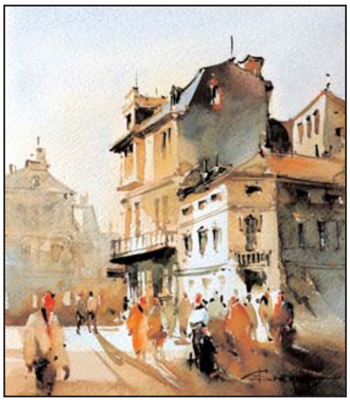
După două-trei zile ni s-a comunicat că vom fi primiți de Mircea Eliade, la Chicago, unde se afla ca profesor la celebra universitate Illinois.

Am ajuns pe la prânz în uriașul oraș cu un trecut atât de tumultuos. Noi îl știam mai ales din filmele cu gangsteri pe care le vedeam în copilărie la cinematografele de mâna a doua din Ploiești, fără știrea părinților și, mai ales, împotriva lor, ca să nu mai vorbim de autoritățile școlare. Chicago este însă un oraș vestit, ca să mă refer doar la tărâmul cultural, prin universitatea al cărui profesor respectat și prețuit a fost Mircea Eliade, printr-un extraordinar muzeu, unde capodoperele par să nu se mai sfârșească, prin orchestra simfonică, una dintre cele mai faimoase din lume, prin construcțiile impresionante ridicate aici de celebrul arhitect Mies Van der Rohe și prin nenumărate alte așezăminte culturale. Ajunși la hotel, am dat un telefon la locuința lui Mircea Eliade, unde ne-a răspuns cu o mare amabilitate soția sa. Ne-a invitat seara la masă, dând toate coordonatele însoțitorului nostru, un român din Banatul sârbesc stabilit în SUA. Trebuie să precizez că în același timp cu noi se afla în America marele nostru om de cultură Petru Comarnescu. Era comisarul retrospectivei Ion Țuculescu, deschisă la Washington. Acest entuziast om dăruit artei n-a precupețit nicio clipă din luna cât a stat atunci în America pentru a propaga acestă valoare a artei românești.

Petru Comarnescu fusese înainte de cel de Al Doilea Război Mondial unul dintre prietenii cei mai apropiați ai lui Mircea Eliade. Îi despărțeau numai doi ani, Petru Comarnescu era născut în 1905, Mircea Eliade în 1907. Amândoi au făcut parte din gruparea „Criterion" și numele lor s-au interesectat necontenit până în 1944. Petru Comarnescu studiase în SUA între 1930-1932, primind o bursă din partea Statului American la Universitatea din Los Angeles. Acolo își trecuse doctoratul cu teza *Kalonkagathon*, publicată în România în 1945 și pe care, după zeci de ani de interdicție, am republicat-o în Biblioteca de Filosofie a Culturii Românești, într-o ediție alcătuită și îngrijită de eminentul profesor si istoric al literaturii universale Dan Grigorescu. Doamna Eliade mi-a spus că la recepția din seara aceea are să vină și Petru Comarnescu. Sosise cu o zi înainte la Chicago și locuia în casa prietenului tinereții sale.

De la Hotelul Palmer House am plecat cu un taxi și, după ce însoțitorul nostru a dat adresa, șoferul ne-a făcut atenți că la câteva sute de metri de respectiva casă începea ceea ce se numea „zona periculoasă" și ne-a spus să fim foarte prevăzători noaptea, când vom pleca de acolo.

Deoarece la întoarcerea în țară am fost întrebat mai ales *cum stătea Mircea Eliade*, vreau să vă înfățișez câteva elemente care cred că îi caracterizează personalitatea. Cea dintâi trăsătură a caracterului său, care m-a izbit încă din primele clipe, era lipsa de trufie, modestia sa funciară, deși situația sa intelectuală era atunci pe culmi. Profesor, eseist respectat, a cărui colaborare era cerută de marile publicații științifice ale lumii, invitat la colocvii și congrese pe toate meridianele globului, Mircea Eliade nu căuta să epateze, nici să se împăuneze cu titluri și distincții. Vorbea despre opera sa numai atunci când îl întrebai. Locuia într-o casă tip de american mijlociu, înconjurată de o mică, foarte mică grădină. Am urcat câteva trepte și, după ce am sunat, ne-a deschis doamna Cristina, soția sa, o persoană de o mare distincție fizică și morală. Cum vă puteți închipui, în momentul când foarte afectuos a apărut Mircea Eliade, nu mi-a venit să cred că mă aflu în fața celui ale cărui romane le citisem încă din adolescență, cunoscându-i o parte dintre cărțile și tratatele sale științifice care îi asiguraseră locul eminent în cultura universală la care m-am referit.



Era un om scund, cu privirile ascunse sub perechea de ochelari pe care acest împătimit cititor nu i-a părăsit toată viața, puțin adus de spate, îmbrăcat simplu și neostentativ. Ne-a primit în cunoscutul living pe care îl puteți vedea în filmele despre americanul obișnuit. Totul era ordonat, totul era „echipat" la zi, totul se pregătea în fața ta. Doamna Eliade avea ca ajutor pentru treburile serii o negresă, al cărui prieten ne-a condus cu mașina lui la hotel. Era un om voinic, care a ieșit din automobil, s-a uitat în dreapta și în stânga apoi ne-a făcut semn să venim și noi, străbătând cei câțiva metri de la ușa casei sub protecția lui. Scruta mereu strada și, după ce am intrat în automobil și a verificat închiderea ușilor, s-a urcat și el la volan și a pornit în trombă. De ce v-am spus toate aceste lucruri? Pentru a înțelege că în drum și la întoarcerea de la casa lui Mircea Eliade am trăit o atmosferă specific americană. Cu marele scriitor și savant am avut două întrevederi, una în acea seară în casa lui, împreună cu Silviu Stănculescu, Petru Comarnescu și o pereche de doctoranzi japonezi, apoi a doua zi dimineață, în biroul său de la universitate, „între patru ochi". Celebrul birou, supraîncărcat de cărți venite din lumea întreagă, de reviste, de publicații, pe biroul lui aflându-se teancuri de manuscrise și de fișe. Aici, cu puțin timp înainte de încetarea sa din viață, într-o noapte, după plecarea lui către casă, s-a dezlănțuit un incendiu.

Cea dintâi întrebare pe care mi-a pus-o a fost legată de modul în care se scrie istoria în România acelor ani, ținând seama de perioada începută în 1944 și care durase mai bine de două decenii, în care s-a dus o ofensivă pe toate planurile împotriva culturii românești, a tradițiilor naționale, a intelectualității care reprezenta acest spirit. Inclusiv împotriva lui Mircea Eliade, „demascat" încă din septembrie 1944 de organul Partidului Național Țărănesc *Dreptatea.* Intelectualii, între 1944-1964, fuseseră interziși, epurați, arestați, unii dintre ei, precum Gheorghe I. Brătianu, își sfârșiseră viața în închisori. Se interesa de ceea ce s-a făcut și se va face pentru ca operele de seamă ale culturii noastre să-și reocupe locul meritat în circuitul valorilor naționale.

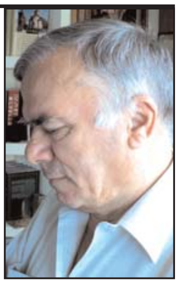
Aici aș vrea să fac o precizare: Mircea Eliade nu vorbea despre sine, nu căuta să afle care sunt intențiile în legătură cu retipărirea operei lui în România. Eu am fost acela care i-am vorbit despre faptul că sunt multe voci care cer retipărirea cărților sale apărute între cele două războaie și l-am întrebat cu ce crede că ar trebui început. Se afla de aproape trei decenii în Occident, cunoscând mai multe țări (Anglia, Portugalia, Franța, Statele Unite ale Americii) și mă refer la cele unde a locuit mai multă vreme, la care trebuie adăugate călătoriile sale din anii adolescenței și ai tinereții și, așa cum am spus, numeroasele participări la conferințe, colocvii după 1948. Atunci, Mircea Eliade mi-a spus că nu își dă seama ce l-ar putea interesa pe cititorul român, insistând mai ales asupra reacției tineretului. Se temea de faptul că tineretul din țara noastră, pe care el nu-l cunoștea, nu mai putea să fie interesat de problematica romanelor sale de până în 1940. Se schimbaseră atâtea, România trăise de un sfert de veac într-o altă orânduire socială. Și, chiar dacă, așa cum îmi spunea Mircea Eliade, nu ar fi avut loc asemenea schimbări de structură, mentalitatea, perspectivele tineretului cunoscuseră peste tot în lume metamorfoze sau uneori chiar transformări spectaculoase. America trăia atunci în plină revoluție hippy, pe care am avut prilejul să o cunosc la fața locului și despre care am și scris un amplu reportaj la întoarcerea în țară. Apoi, Mircea Eliade trăia de atâta vreme într-un sistem în care editorul avea primul și ultimul cuvânt în selectarea și tipărirea unei cărți, deoarece studia tot ce ține de interesul cititorilor, de modul în care produsul tipărit de el este căutat sau rămâne doar în rafturile librăriilor. Fără îndoială, am recunoscut în ceea ce îmi spunea Mircea Eliade acea perspectivă a anilor când Nae Ionescu, profesorul, mentorul, i-a oferit toate condițiile pentru o afirmare plenară încă de pe băncile facultății. Pentru Nae Ionescu *tineretul* reprezenta un adevărat cult, în numele căruia și pentru care acționa.

Deși solicitat pe multiple planuri, de la cursuri până la redactarea volumelor sale științifice, la cărțile literare, la selectarea paginilor de jurnal care urmau să apară la Editura Gallimard (întrebându-l dacă va tipări jurnalul în integralitatea lui, mi-a răspuns negativ, spunându-mi și motivele, pe care însă nu le pot dezvălui public), la redactarea unor studii și articole de specialitate, Mircea Eliade urmărea cu interes evoluția culturii românești. Mi-a spus că acolo, în America, ei pun preț pe doi scriitori români contemporani, Ștefan Bănulescu și Marin Sorescu, și discuția noastră s-a purtat îndelung în jurul acestor doi scriitori de mare valoare. Dar și asupra altora. În același timp urmărea modul în care scriitorii români dinainte de 1944 începeau să-și afle locul în circuitul valorilor. Nu mică mi-a fost mirarea când, la începutul convorbirii, cu politețea care îi era caracteristică, mi-a spus că mă cunoaște din momentul în care mi-a citit monografia George Mihail Zamfirescu. Era cartea mea de debut, apărută în 1958. Fără îndoială, nu numele meu îl făcuse să citească mica monografie, ci acela al scriitorului cu nouă ani mai în vârstă decât el. Formula lor literară era deosebită, dar ceea ce aprecia Mircea Eliade la George Mihail Zamfirescu era autenticitatea, așa cum rezultă și din cronica pe care o publicase în ziarul *Cuvântul* din 1933, la apariția romanului *Maidanul cu dragoste.* Despre autenticitate în literatură, care rămăsese una dintre preocupările sale și peste zeci de ani, mi-a vorbit atunci Mircea Eliade.

Nu era preocupat doar de scriitorii pe care timpul îi secerase și îi dusese în lumea de dincolo. Manifesta o solidaritate fără fisură cu prietenii săi rămași în țară și care suferiseră atât de mult din pricina vicisitudinilor istoriei. De aceea, la ieșirea din clădirea universității, unde avusesem acea neuitată convorbire, Mircea Eliade mi-a spus „Te rog să faci pentru Dinu (Constantin Noica) tot ce ai făcut pentru Titel (Petru Comarnescu)".

Dar, e cazul să mă opresc aici. Pentru că acum începe o altă poveste. Cu personaje adevărate.

Constantin Mușat, eroul argeșean cu o singură mână



Gheorghe VLAD

Constantin Mușat a fost unul dintre miile de eroi români cunoscut și venerat de o țară întreagă, pentru că, deși în război i s-a amputat brațul stâng, a refuzat să-și abandoneze camarazii și a continuat lupta folosindu-se de singurul braț valid pe care îl mai avea, făcând minuni de vitejie pe câmpul de luptă. Era fiu de țărani argeșeni, s-a născut în comuna Domnești, a învățat puțină carte la școala din Crucea (azi, Vâlcelele), mergând zilnic pe jos câțiva kilometri.

În 1916, a fost concentrat, părăsindu-și soția și cei patru copii, luptând pentru dezrobirea fraților ardeleni care trăiau sub apăsarea unui jug străin și pentru întregirea României. Alături de camarazii din Batalionul 1, Regimentul 2 Grăniceri, a lucrat cu spor la amenajările genistice de la granița cu Austro-Ungaria, între Valea Prahovei și Susai, fiind apreciat de comandanții săi care îl descriau ca un „element destoinic, veșnic neobosit, care nu o dată s-a oferit voluntar pentru executarea unor misiuni periculoase." („Figuri de eroi", *Analele I.S.I.S.P.*, nr. 3. 1967)

În noaptea de 14 spre 15 august 1916, alături de camarazii de luptă, a trecut granița dintre frați, impusă de o mare nedreptate a istoriei, trăind bucuria înaintării victorioase la început, dar și durerea și neputința retragerii, remarcându-se în luptele de la Căineni, în defileul Oltului și de la Brașov. A fost rănit ușor de mai multe ori, dar de fiecare dată a refuzat să fie evacuat în spatele frontului, spunând că nu se sperie el de niște simple „zgârieturi".

Cu aceeași dârzenie a continuat lupta și în zona Vrancei, remarcându-se, în special, prin atacul la baionetă și prin modul precis în care arunca grenadele.

Un episod dramatic s-a petrecut în bătălia care a avut loc la 16 decembrie 1916, când s-a adresat camarazilor cu îndemnul „Fiți gata, băieți! Să arătam vrăjmașului de ce sunt în stare grănicerii!" (I. Scurtu, *Presărați pe-a lor morminte, ale laurilor flori,* Ed. Albatros, București, 1978, p. 147)

Luptând cu o dârzenie rar întâlnită, Constantin Mușat și colegii săi au respins inamicul net superior numeric, capturând patru ofițeri și 300 de soldați. În toiul bătăliei, un obuz a explodat în apropiere, zdrobind osul mâinii stângi a lui Mușat, mai sus de cot. Expulzat în spitalul de la Iași, a fost operat de urgență și, pentru a i se salva viața, i-a fost amputat brațul stâng de la umăr. Trece prin momente grele, pentru că țăranul din el prefera să moară, decât să fie infirm și să nu mai poată munci pământul.

Pentru vitejia pe câmpul de luptă, a fost avansat la gradul de caporal și propus pentru o înaltă decorație. Comisia de reformă a decis să fie lăsat la vatră, dar bravul caporal le-a spus ofițerilor și medicilor: „Casa mea, familia mea se află sub călcâiul dușman. Vă rog să mă lăsați să plec din nou pe front, să lupt până la sfârșit!" Impresionată de cererea sa, comisia a fost de acord și el s-a întors la unitate.

La 17 februarie 1917, prin Înalt Ordin de zi, este citat, fiind dat ca exemplu deosebit de eroism și dragoste pentru țară: „Caporalul Constantin Mușat a cerut să nu fie reformat, ci să fie trimis pe front ca aruncător de grenade, având mâna dreaptă în bunăstare. Cinste lui pentru pilda frumoasă ce o dă camarazilor săi de arme!" (*România*, 17 februarie 1917)

Caporalul din Domneștii Argeșului devenise un adevărat erou, fiind cunoscut, de acum, de o țară întreagă, un poet închinându-i o baladă.

Faptele sale de arme au atras atenția marelui istoric Nicolae Iorga care scria: „Neapărat că nu se pot aduce laude destule aceluia care a stat trei luni adesea numai cu pieptul la trecătorile Carpaților, dovedind zilnic că România nu e pentru încălcători de țară, un sat fără câini…" (*Neamul românesc*, 31 iulie 1917)

Un moment deosebit pentru ostașii-țărani români s-a petrecut în martie 1917, când regele Ferdinand a declarat în fața militarilor Armatei a II-a: „Vi se va da pământ… Vi se va da și o largă participare la treburile statului." (*România*, 28 martie 1917.)

Constantin Mușat era mai bucuros acum, știind că la sfârșitul războiului va primi pământ alături de camarazii săi și își va câștiga mai ușor pâinea zilnică, dar până atunci trebuia continuată lupta.



În luna august, unitatea sa a fost trimisă spre Onești, acolo unde inamicul reușise să facă o spărtură în frontul de luptă, amenințând unitățile românești. Pe 12 august, artileria română deschide un foc năprasnic, distrugând rețelele de sârmă ghimpată ale inamicului. La ora 9, grănicerii Regimentului 2, din care făcea parte și Constantin Mușat, încep să urce panta spre inamic, care dezlănțuie un puternic foc de gloanțe care face să cadă mulți ostași români. Aceștia își continuă cu greu înaintarea, încurajați de caporalul Mușat, care le striga mereu: „Grenade, băieți! Dați grenade!" („Figuri de eroi", *Analele I.S.I.S.P.*, nr. 3, 1967) Atacul eroic al românilor se încheie victorios, inamicul fiind respins cu mari pierderi.

Deși inamicul a efectuat în cursul zilei încă cinci contraatacuri, acestea nu i-au clintit pe ostașii români de pe pozițiile cucerite. Seara, germanii, după o pregătire de artilerie masivă, dezlănțuie un puternic atac, reușind să pătrundă în tranșeele românilor, unde se încinge o sângeroasă luptă corp la corp, luptă încheiată nedecis.

Peste două zile, pe 14 august, grănicerii români, sprijiniți de Regimentul 29 Infanterie, atacă decisiv, obligând inamicul să se retragă cu mari pierderi. Dar și pierderile românilor sunt mari. În luptă au căzut eroic maiorul Caracaș, comandantul Batalionului 3, patru căpitani, comandanți de companii, 8 ofițeri morți și 19 răniți, numărul morților și al răniților ajungând la mai bine de 1200 de persoane. Printre cei căzuți în luptă a fost și grenadierul erou, caporalul Constantin Mușat.

Pe 14 august, după terminarea bătăliei, printre trupurile ostașilor români căzuți în luptă, a fost găsit și trupul lui Constantin Mușat, căzut pe șanțul tranșeei, cu fața spre inamic, zdrobită de schija unui obuz. Camarazii săi de luptă l-au așezat în mormântul săpat aproape de locul unde își dăduse ultima suflare, punându-i alături de crucea modestă și câteva grenade.

Bătălia a continuat până pe 22 august, când militarii români au respins atacurile repetate ale unui inamic înmărmurit și el de zidul înălțat de piepturile ostașilor români.

Bătălia de la Oituz, se încheia astfel cu un eșec al planului elaborat de generalul german Von Ludendorff, care prevedea că în cleștele atacului concentric al armatelor austro-germane să încercuiască armata română și să o scoată din luptă. Bătălia aceasta, ca și cele de la Mărăști și Mărășești, a salvat Moldova de catastrofa invaziei și a ocupației inamice și a adus o nouă consacrare a bravurii ostașilor români conduși de destoinicii generali Eremia Grigorescu și Alexandru Averescu. La această mare victorie a contribuit și caporalul Constantin Mușat, grenadierul cu o singură mână din Domnești-Argeș.

Vă întrebați, poate, cum participa, efectiv, la luptă bravul militar știind că nu avea decât o singură mână. Ei, bine, după revenirea sa în unitate, făcea antrenamente istovitoare pentru aruncarea grenadelor. Lipsit de mâna stângă, el ducea grenada la gură și smulgea cuiul grenadei cu dinții, apoi o arunca rapid cu toată puterea asupra inamicului. Cu timpul, datorită antrenamentelor dure, reușea să arunce grenada până la 70-80 de metri și să aibă o precizie uimitoare, nimerind ținte într-un cerc de câțiva metri.

După război, eroului i s-a ridicat o statuie lângă gara Bușteni, din Prahova. În aceeași poziție este înfățișat și în statuia ce i-a fost ridicată în orașul Bârlad, pe soclul căreia stă scris: „Caporalului Constantin Mușat, căzut eroic la datorie, apărând cu prețul vieții sale pământul scump al patriei, în ziua de 14 august 1917, pe frontul de pe valea Oituzului. Prin răpăitul asurzitor al gloanțelor se auzea mereu, ca o îmbărbătare, glasul caporalului grenadier Mușat: Grenade, băieți! Dați grenade!" (I. Scurtu, *op. cit.*, p. 151)

Într-un ziar al timpului se scria: „Constantin Mușat a închis ochii mulțumit că și-a făcut datoria întreagă. Știa bine că nu se va mai întoarce în mijlocul alor săi, dar nu voia să moară cu cugetul neîmpăcat. Setea răzbunării l-ar fi ucis mai curând." (*Mișcarea*, 22 august 1917)

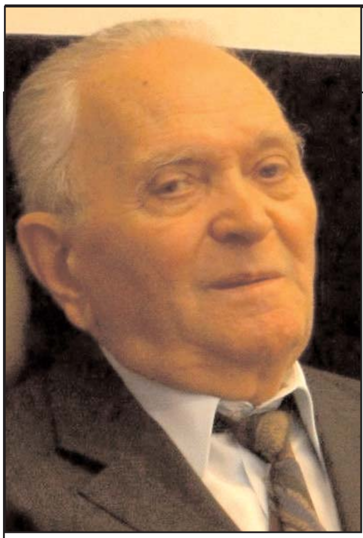
Acum, la 100 de ani de la aceste evenimente memorabile, îndrăznesc să fac propunerea ca, dacă în comuna sa natală, Domnești, Argeș, nu i s-a ridicat încă o statuie, cetățenii și autoritățile să facă acest lucru, în memoria acestui brav erou argeșean.

(Urmare de la pag. 11)

Trecând dincolo de lista lucrărilor de specialitate, trebuie remarcat faptul că domnul Cristian Bădiliță este și un autor plin de temperament și umor. Revoltat împotriva prostiei ridicată la rangul de autoritate, veșnic protestatar în căutarea adevărului și justiției, critic al imposturii comuniste și neocomuniste, se autodeclară, așa cum întâlnim în interviurile sale, „un anarhist creștin de dreapta". Această „anarhie" mărturisită, de fapt, rodul nelinistilor existențiale și al dorinței permanente de a acționa în sens pozitiv în această lume, provine din întâlnirea radicală a omului cu Dumnezeu. Inclusiv „convertirea" de la filologie la patristică, după cum mărturisește într-un interviu (Alice Năstase Buciută, „Cristian Bădiliță: Atunci când iubești, până și infernul devine locuibil", revista *Tango*, 19 martie 2014), este rezultatul întâlnirii cu *Omiliile* lui Ioan Gură de Aur. Revoltat împotriva formalismului teoriei literaturii care, în accepția sa, „nu doar că nu-ți hrănește sufletul, dar pe termen lung ți-l și usucă", a găsit în exegeza Hrisostomului acea „teorie literară pe care o aștepta", una care „nu explică doar textul, ci-ți hrănește din belșug și sufletul." Această chemare a făcut dintr-un poet și un filolog un teolog și nu întâmplător această convertire s-a petrecut pe terenul literaturii patristice.

De la teologia scrisă ajungem la trăire, la credință. Credința e implicită sufletului uman… Credința și convingerile noastre intime, rezultatul experienței personale, a frământărilor și contactului direct cu Dumnezeu, este sursa cea mai importantă a adevăratei cunoașteri. Aceasta, expusă într-un limbaj poetic de către artist sau prezentată sistematic de cercetătorul specializat în domeniul teologiei, este cel mai important izvor al adevăratei teologii. Cristian Bădiliță este și una și alta. Felicit Fundația Erbiceanu pentru instituirea Premiului „Academician Constantin Erbiceanu" și consider optimă alegerea Domnului Cristian Bădiliță, ca primul premiat. *Vivat, crescat, floreat!*

Seniori ai culturii



Acad. Alexandru Boboc

Profesorul Alexandru Boboc s-a născut la 20 februarie 1930, în comuna Dumbrava, județul Mehedinți. În 1951 susține bacalaureatul, la Liceul „Aurel Vlaicu” din București, iar în 1957 obține licența la Facultatea de Filosofie. În același an este reținut la Catedra de istoria filosofiei, ca preparator; din 1972 este profesor titular. Din 1964 predă cursuri de istoria filosofiei contemporane, iar din 1976 filosofia modernă și filosofia culturii. În același an susține doctoratul, cu tema: *Conceptul de cunoaștere la Kant și în neokantianism* (lucrare publicată în 1968, sub titlul *Kant și neokantianismul*).

Din 1968, în paralel cu activitatea didactică și de cercetare, are și o intensă activitate științifică și publicistică, concentrându-se asupra studierii operei marilor gânditori moderni contemporani (Descartes, Leibniz, Kant, Hegel, Kirkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, W. Dilthey, Husserl, N. Hartman) pe care îi traduce și îi prezintă publicului român, din original, din limbile germană și franceză. Între cele mai cunoscute volume din această serie, semnalăm: *Filosofia contemporană în texte alese și adnotate* (ediții succesive între 1985-1988, cuprinzând traduceri din W. Dilthey, E. Cassirier, Husserl, N. Hartman, M. Heidegger, H.G. Gadamer, G.W.F. Hegel ș.a.), dar și *Discursul despre metodă de R. Descartes* (1990), *Scrieri filosofice alese,* de Ed. Husserl (1993), *Scrieri teologice din tinerețe de G.W.F. Hegel* (1995) sau *Filosofia formelor simbolice de E. Cassirier*, ori *Adevăr și metodă de H.G. Adamer*. Colaborează la elaborarea *Micului dicționar filosofic* (1978) precum și a volumelor de *Filosofie contemporană. Probleme, teorii curente* (cercetare bibliografică, B.C.U., 1977-1987) sau *Studii de istorie a filosofiei universale* (vol. I – XIII, 1969-2005).

Între volumele originale, semnalăm, selectiv: *Istoria filosofiei contemporane. Filosofia nemarxistă* (1976), *Confruntări de idei în filosofia contemporană* (1983), *Adevăr și conștiință istorică. Confruntări contemporane între hermeneutică și dialectică* (1988).

După 1990 își intensifică activitatea științifică, în cadrul colaborării cu Academia de științe din Chișinău, și predă cursuri de filosofie, în limba germană, la București și Cluj-Napoca. În paralel, conduce lucrări de doctorat, acordând titlul de doctor în filosofie, din 1972 încoace, unui număr de peste 50 de specialiști. Din 1992 este ales membru corespondent al Academiei Române, iar din 2012, membru titular.

Este membru al Societății de studii clasice din România, al Asociației germaniștilor și al Societăților „Kant” din Bonn / Mainz și „Leibniz”, din Hanovra.

Demersul filosofic al profesorului Alexandru Boboc are în vedere finalizarea ontologică, în configurațiile cunoașterii, acțiunii și creației și participarea la dialogul teoretico-filosofic contemporan prin concentrarea asupra studiului comparat și al hermeneuticii.

Despre „rosturile” filosofiei românești, din perspectiva comparată



Marian NENCESCU

Se vorbește astăzi frecvent despre filosofia/filosofiile occidentale, în contextul în care prinde contur tot mai insistent o mișcare de natură postmodernistă menită să proclame *sfârșitul filosofiei,* nu doar occidentale, dar și al tuturor școlilor de filosofie naționale, în general. În acest context, orice considerații privind interpretarea filosofiei pe considerente etno-psihologice devin caduce, în măsura în care nicio școală filosofică, mare sau mică, nu poate pretinde a fi universală, sau măcar universal valabilă.

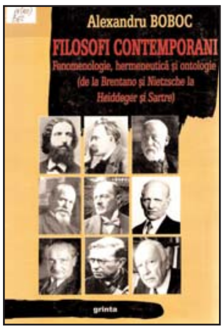
Întrebarea fundamentală rămâne, totuși, legată de perenitatea filosofiei și, implicit, de extinderea ariei geografice în care aceasta este acceptată.

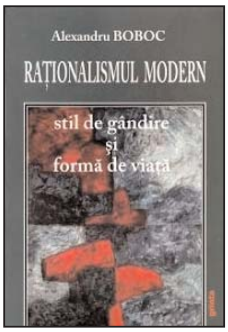
Pornind de la realitatea că anumite țări dispun de o situație economică înfloritoare, în special cele din zona europeană sau nord-atlantică, fapt care le permite o dezvoltare culturală și socială deosebite, rezultă că acestea ar dispune și de o școală filosofică unanim acceptată. Cum, în practică lucrurile se dovedesc fundamental deosebite, nu toate statele europene cu o situație economică favorabilă se pot lăuda cu o școală filosofică pe măsură. Situația ne conduce și spre întrebarea fundamentală, anume dacă există o *filosofie românească,* iar dacă răspunsul este afirmativ, care sunt „rosturile și temeriile” ei. Răspunsul nu este simplu, dovadă că de mai bine de un secol generații de gânditori, de la Nae Ionescu încoace, au încercat să ofere un temei pertinent la această problemă mereu actuală.

De altfel, întrebarea nu este atât de aridă precum pare și nici de natură să intereseze exclusiv pe specialiștii în domeniu. Mai degrabă publicul iubitor de frumos și armonie este acela interesat să afle dacă în cugetul curat și în gândirea altruistă a poporului nostru se află și un grăunte de înțelepciune și, implicit, de balsam întăritor și înălțător de sentimente.

Dacă, inițial, Nae Ionescu nega cu desăvârșire acest concept: „Filosofia românească în forma ei cultă nu există. Și e foarte probabil că nu va exista încă multă vreme de aici înainte. Așa de puțin favorabilă îi este deocamdată conjunctura.” (text apărut în 1921 și republicat în *Nelinistea metafizică*, Ed. Fundației Culturale Române, 1993, p. 103), alții, începând cu Marin Ștefănescu, autorul primului curs universitar de *Filosofie românească* (Ed. Caselor Naționale, 1922, reeditat la Ed. Historia, 2008), au încercat să reabiliteze acest concept: „Mi se pare că dacă nu avem știința neamului, oricât de învățați am fi, tot ne-ar lipsi ceva de o însemnătate fundamentală.” (op. cit., p. 53).

În acest context, contribuțiile unor gânditori moderni, de la Mircea Vulcănescu și Constantin Noica, și până în modernitate, la Alexandru Surdu, sau Alexandru Boboc, la elucidarea problemei filosofiei românești, trecută prin ispitele „dacice”, neoaristotelică sau neokantiană, conduc spre







necesitatea acceptării tezei unei filosofii naționale care nu doar că există efectiv, dar se și manifestă ca o *școală filosofică* distinctă (v. argumentele formulate în acest sens de Alexandru Surdu în vol. *Pentru ce istoria filosofiei,* Ed. Paideia, 2003, p. 114 și urm.).

Răspunsul acestor veritabili creatori de școală de gândire românească este deopotrivă reconfortant și încurajator: „Având în vedere tendințele post-moderniste lichidatoare din filosofia occidentală, considerată universală, constatăm că acestea nu se aplică în filosofia românească. Aici, dimpotrivă, strădania de a dovedi că filosofia există și este viabilă devine alta și constituie o particularitate a filosofiei românești.” (Alexandru Surdu, *op. cit.*, p. 117).

În acest context se situează „studiile istorio-filosofice” de *Filosofie românească din perspectiva contemporană*, elaborate de profesorul Alexandru Boboc în ultimii ani, cele mai recente fiind tipărite la Ed. Grinta, din Cluj-Napoca (2007) și Editura Academiei (2011), pe fond, o continuare și o exemplificare de natură practico-aplicativă a unor preocupări de natură conceptual-teoretică inițiate încă din 2003, prin articolul „Ideea de filosofie comparativă și studiul istorico-filosofic”, publicat *in nuce* în vol. *Pentru ce istoria filosofiei* (p. 14 și urm.).

În esență, profesorul Alexandru Boboc pledează pentru *reabilitarea tradiției*, în sens hegelian („Tradiția nu este o statuie imobilă, ci e vie și ea crește ca un fluviu puternic, care se amplifică pe măsură ce înaintează mai departe de izvor” – G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*), în special prin afirmarea „laturii valorice din moștenire”. În acest sens, rediscutarea conceptului de *filosofie românească* este nu doar necesară, dar și binevenită în contextul „reelaborării unei teorii a valorificării ca hermeneutică (op. cit., p. 23) în sensul indicat de C. Rădulescu-Motru: „Înlăuntrul disciplinelor filosofice, istoria filosofiei are rolul de *memento mori*” (v. cap. *Filosofia și istoria filosofiei* din vol. *Istoria filosofiei moderne*). Modul de analiză propus de profesorul Al. Boboc este acela al *cercetării comparate*, după modelul literaturilor comparate, inițiat de Philippe van Tieghem (*Literatura comparată*, București, 1966) și aplicat de Al. Boboc în volumul *Confruntări de idei în filosofia contemporană* (1983), unde susține proiectul *filosofiei comparate,* după imboldul oferit de modelul filologiei, folclorului și chiar al culturilor comparate, idee ce conduce spre principiul „universalității” și al „sincronizării active”.

Cu alte cuvinte, studiul istoriei filosofiei și, implicit, al filosofiei românești, ca hermeneutică, reprezintă o formă de „experiență a gândirii”, cu valoare evident „pozitivă”, îmbogățită pe principiul „analogiei”, numită în matematică și egalitatea a două rapoarte (v. Paul Masson-Oursel, *La philosophie cómparée,*1923). Pledând pentru *dialog* și *confruntările de idei,* profesorul Al. Boboc transformă filosofia comparată într-un instrument menit să lărgească orizontul stiințific (implicit tipologia lingvistică cu aplicare la fenomenul filosofic), prin alcătuirea unei „hărți a universalității care să cuprindă varietatea națiunilor sub semnul spiritului creator, a cărui finalitate rămâne ceea ce Hegel numea cândva *promovarea umanității*” (op. cit., p. 28).

A con-viețui cu Eminescu



Theodor CODREANU

Chiar și cei mai neîndurați antieminescieni sunt nevoiți să accepte *Con-viețuirea cu Eminescu*, titlul unei recente cărți semnate de Adrian Dinu Rachieru (inspirat de o sintagmă a lui Constantin Noica) în prestigioasa Colecție „Eminesciana” a Editurii Junimea din Iași, în 2013. Și spre această realitate spirituală trimite, altminteri, noua carte a lui Adrian Dinu Rachieru, în contextul în care „demitizanții” vorbesc despre o adevărată „teroare” a scriitorilor canonici, pe care suntem nevoiți să o suportăm. De altfel, în 2012, criticul publica o altă carte, centrată pe aceeași spaimă de „poetul național” de care o cohortă de articleri se simte bântuită: *Despărțirea de Eminescu?* Să adăugăm alte două cărți eminesciene ale autorului: *Eminescu după Eminescu* (2009) și una abia ieșită de sub teascuri, *O întâlnire mirabilă: Eminescu și Creangă* (Editura Ideea Europeană, București, 2013), și avem imaginea grăitoare că și pentru Adrian Dinu Rachieru Eminescu rămâne *centrul iradiant al canonului literar românesc*, chiar și prin raportare la fenomenul de respingere de care suferă *hibrizii culturali* (Mircea Eliade) ieșiți din „pitestizarea” sovieto-comunistă de al treilea grad (Paul Goma) sub haine „anticomuniste” și „neoconservatoare”.



Calitatea dintâi a criticii lui Adrian Dinu Rachieru mi se pare a fi *detașarea,* semn al *obiectivității,* atâta cât este posibilă în științele umaniste. Detașarea nu este lipsă de opțiune estetică, ideologică, ontologică, dimpotrivă, implică „impersonalizarea” care face posibilă apropierea și rămânerea în *adevăr*, pe care o permite fidelitatea față de axiologic, de estetic. Pentru a dăinui în *detașare*, e nevoie de o cunoaștere aproape exhaustivă a problematicii abordate, luând în considerație toate părțile aflate în dispută, după vechiul principiu de drept: *audiatur et altera pars.* Asta face Adrian Dinu Rachieru când pune în balanță mizele majore ale eminescologiei actuale, trecute prin cele tradiționale. Cândva, Ibrăileanu considera că la *faculté maitresse* a criticii este înțelegerea, semn al inteligenței, ar adăuga Mihai Ralea. E ceea ce încearcă să facă și Adrian Dinu Rachieru, dovedind *înțelegere* și față de admiratorii lui Eminescu, și față de „demolatori”, alegând calea de mijloc a judecătorilor estetice, sociologice, politologice sau filosofice. Desigur, faptul implică un oarecare risc stilistic, lăsând impresia de monotonie, compensată însă de eleganța și urbanitatea stilului, în cazul autorului timișorean.

Cartea se deschide cu un *Argument* (*Despre o imposibilă despărțire*), urmat de opt capitole, tot atâtea „probleme” ale eminescologiei actuale (*„Problema Eminescu”, un război imagologic, Amprenta bucovineană, Despre „dualismul eminescian”, Luceafărul – o autobiografie?* (*Cercul „strâmt” și sfera hyperionică*), *„Cabala antieminesciană”, o ficțiune?, Romanul epistolar și „cuplul imposibil”* (*Despre „iubirea poeților”*), *Eminescu și „cestiunea” basarabeană, „Rostul arheic”* (*Eminescu și canonul literar românesc*)), și se încheie cu o *Addenda, Încă puțină eminescologie. Argumentul* reia succint răspunsul dat pe larg în cartea din 2012, făcându-mi onoarea a reține ca motto al noului volum o observație a mea dintr-o anchetă a revistei ieșene *Cronica veche*: „Despărțirea de Eminescu poate fi treaba personală a fiecărui creator, dar nu a culturii române”. De aici, „imposibila despărțire” de Eminescu, fie și din pricină că până și „O discuție pe această temă presupune, obligatoriu, *reîntoarcerea la Eminescu.*” (p. 7) Despărțirea, în posteritate, de un scriitor, fie el și mare, nu se poate face cu „zgomot” polemic, ci prin *tăcere* acceptată cvasiunanim, cum, de altfel, au și fost „propuneri” (de la Eugen Negrici și Dan C. Mihăilescu la Neagu Djuvara!), dar, ironie, o tăcere impusă tot prin „gălăgie” publică, dovedind, a câta oară?, că de Eminescu nu ne putem despărți *pe cale naturală*, fiindcă ar trebui să ne autonegăm sinucigaș. Așa că singura despărțire posibilă de Eminescu este doar în spirit nicasian (vezi Constantin Noica, *Despărțirea de Goethe*), o „despărțire” *sporitoare*, nicicum nihilistă, cum, altminteri, nici nu se poate altfel în cazul Eminescu, dovadă că, atât cu Goethe, cât și cu autorul *Luceafărului*, ne aflăm în plin *centru canonic* al unor culturi (p. 9). Așa încât îndemnurile care ni se „propun” spre *uitare* a poetului nostru, nu sunt de sorginte „endogenă”, ci „exogenă”, fie reflexe ale „reeducării” marxist-leniniste, ale unor leonteräuți, rolleriști întârziați, fie simptome ideologice de „corectitudine politică”, erijată în haine „neoconservatoare”, la tismănenii de ultim ceas. Aceștia, vechi și noi, ne vorbesc mereu de „cretinologia românească” (I. Ludo, 1947), de „cadavrul nostru din debara”, de „spirocheta românească” (aluzie, desigur, la cea eminesciană, de unde și indignarea în fața demonstrației unor eminenți medici, ca Ion Nica sau Ovidiu Vuia, că poetul n-a suferit de sifilis). Dar vinovații de asemenea rătăciri sunt exclusiv românii, oricând predispuși a se umili în fața stăpânilor din Răsărit sau din Apus: „Am fost în atâtea rânduri gata să ne despărțim de genialul poet numai pentru a nu supăra pe unii sau pe alții, dovedind o obediență condamnabilă.” (p. 8).



Desigur, astfel de idei, menite să integreze filosofiile *naționale* în filosofia universală nu sunt atât de noi și, mai ales, nu au acea valoare universală scontată. În alt context, profesorul Gheorghe Vlăduțescu atrăgea chiar atenția: „Cu *reprezentarea hermeneutică a lumii* are a se lucra în limitele înțelegerii mentalității din epocă” (op. cit., p. 117), cu alte cuvinte, filosofia universală *nu este suma filosofiilor naționale,* iar o istorie a filosofiei românești, chiar raportată la capodopere, precum creațiile lui Maiorescu, Eminescu, Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Lucian Blaga... iar lista poate continua, nu ar depăși nivelul unei simple *antologii,* dacă n-ar fi dublată și de o „istorie a ideilor”.

Această istorie a mentalului (filosofic) invocat de profesorul Gh. Vlăduțescu poate și trebuie instrumentalizată metodic, prin procedură comparatistă, comparatismul, ca metodă în hermeneutica aplicată filosofiei, fiind esențial, „cu condiția deducerii gradului de aporeicitate” (*op. cit.*, p. 181).

Depășind, așadar, bariera biografismului, gânditorii contemporani, între care Alexandru Boboc ocupă un loc privilegiat, privesc filosofiile naționale în funcție de spațiul cultural din care acestea „erup”, fenomen identificat de Lucian Blaga drept „subconștient”. Filosofia privește provocările și interogațiile lumii diferențiat, în funcție de „spiritul” popoarelor, dar și de interacțiunile și provocările timpului. În acest sens, ideea comparatistă ține de o anumită „forțare” a spiritului, care, periodic, încearcă să-și regândească definițiile și metodele.

Privite din această perspectivă, cărțile analizate nu sunt simple „istorii ale filosofiei”, *accidental românești*, domeniu în care profesorul deține deplină competență, cât *o reabilitare a tradiției,* o reluare și o reelaborare a conceptului de filosofie românească văzută din perspectiva modernizării actului critic. Readucând în discuție raportul dintre universal și specificul (românesc) în filosofie, profesorul Alexandru Boboc pornește de la ideea, susținută cândva și de C. Rădulescu-Motru, anume că „sintezele filosofice reprezintă forțe de propulsiune în cultura fiecărei epoci” („Rostul filosofiei”, în *Caiete de filosofie*, 1942, p. 9).

Aparent aleatorii, temele abordate de profesorul Al. Boboc vizează un anume mod de „cugetare românească”, înscrisă fie pe coordonate neo-aristotelice, neo-kantiene, sau direct, în perspectiva „gândirii mistice”, venite la noi prin modalitatea limbii (limbajelor): „Se poate vorbi de o condiționare a mitului prin limbă”, susține profesorul Al. Boboc, referindu-se, de pildă, la raportul dintre metaforă și mit la Lucian Blaga și E. Cassirier.

Semnificativă pentru opțiunile filosofice ale profesorului Al. Boboc rămâne însă observația referitoare la doctrina specifică stadiului cultural al statului românesc, promovată de Ion Petrovici în volumul *Introducere în metafizică* (1929, Ed. Casa Școalelor, p. 6): „Nouă ne convine mai mult o teorie naționalistă”, bazată, adaugă Al. Boboc, pe cultul rațiunii și al normelor ideale ale „umanismului”. Acest mod de raportare la operele filosofice mai vechi sau mai noi, de reconstrucție a metafizicii „ce nu poate fi oprită cu ordonanțe polițienești” reprezintă „năzuința fatală” a culturii noastre, îmbogățite prin spiritul filosofic.

Exemplul superior al acestui tip de gândire autohton, bazat pe „forța metaforizatoare a cuvântului”, dar și pe „dinamica trăirii”, îl reprezintă gândirea filosofică a lui Mihai Eminescu, caracterizată de profesorul Al. Boboc drept „modernă” (v. art. „Eminescu și filosofia modernă”, în *Filosofie românească*, 2007, p. 66 și urm., reluat și condensat în *Spațiu poetic și lumi posibile,* Ed. Academiei, 2004, p. 35 și urm.). Răspunzând, indirect, întrebării retorice formulate cândva de Ion Petrovici, anume dacă „Are Eminescu o filosofie?” (*Deasupra sbuciumului*, Ed. Casa Școalelor, 1932, p. 63), Al. Boboc admite, în acord cu G. Călinescu („Scrierile sale teoretice... dezvăluie un om apt să priceapă și să mânuiască abstracții oricât de înalte”, *Opera lui Eminescu*, ed. II, 1970, p. 337), și că „în cugetarea lui Eminescu vom urmări aspecte ale gândirii lui Leibnitz în configurarea spațiului poetic și dispunerii timpului ca timp al creației – formă a universalității și matrice a unității dintre efemer și etern în proiecția omului prin instituirile valorice în forma operei de artă” (*Filosofie românească*, op. cit., p. 91). În context este invocată și „deplasarea de la Schopenhauer la Leibnitz”, cu accentul pe ideea că „Prezența lui Leibnitz (prin idei și motive leibnitziene) mărturisește o abordare matură, cu accent pe înțelegerea lumii și făurirea unei viziuni asupra ei (ibidem, p. 94). Concluzia: „În orizontul modernității, opera lui Eminescu aduce *imaginea* creatorului total” (*Studii istorico-filosofice*, Ed. Academiei, p. 46).

Ca o concluzie, filosofia *comparativ hermeneutică* practicată de profesorul Alexandru Boboc reprezintă mai mult decât o reconstrucție a conceptului de filosofie românească, ea este o reinterpretare a sa. Regândind tezele hegeliene, în special cele referitoare la unitatea dintre *logic și istoric,* gânditorul român, aflat la vârsta deplinei maturități, face din nou apel la forța metodei, de această dată comparatistă, pentru a pune în acord o serie de momente de referință ale filosofiei românești cu însăși istoria culturii universale. În acest sens, demersul filosofic propus de profesorul Al. Boboc, nu este un mijloc, cât un scop, exemplificat cândva de Mircea Florian (*Filosofia românească*, Casa Școalelor, 1940, p. 252): „Puterea de creație a românismului își va vărsa binefacerile... nu prin searbăda copiere a valorilor, ci prin luminarea până în adâncuri a rătăcirilor, care pot fi foarte vechi ca și foarte noi”.

Sub crugul Eminescului

Acesta este, altminteri, în esenţă, şi „războiul imagologic” radiografiat pe larg în primul capitol al cărţii, concluzia lui Adrian Dinu Rachieru fiind tot nicasiană: „Dar faţă de Eminescu, avertiza C. Noica, con-vieţuind cu el, trebuie «să ne aşezăm în răspundere». N. Iorga, în 1930, scria mustrător: «îl pomenesc mulţi, îl studiază câţiva şi nu-l urmează nimeni». Încât, acelaşi Noica, acceptând punerea lui *în cumpănă*, cerea – imperativ – să fie făcută «cu tot atâta cuprindere şi belşug de idei». Cine ar fi cutezătorul? Chiar ivindu-se, nimeni, dincolo de opţiuni, rivalităţi, orgolii inflamante etc., nu poate semna ex-comunicarea. În cazul lui Eminescu vorbim despre o *despărţire imposibilă*.” (p. 50) Dovada: Eminescu rămâne cel mai comentat autor român. Numai exegeza propriu-zisă cunoaste câteva apariţii editoriale în fiecare an. Bunăoară, doar din 2000 încoace, în noua serie a Colecţiei „Eminesciana” a Editurii Junimea, s-au tipărit, în medie, anual, câte două cărţi noi, multe remarcabile, semnate de Pompiliu Crăciunescu, Al. Husar, Cristian Livescu, Cassian Maria Spiridon, Carmina Mimi Cojocaru, Mircea Radu Iacoban ş.a. Dar toate editurile importante din ţară publică cel puţin câte o carte eminesciană pe an.

Mă voi opri, în continuare, la câteva teme expansive, în ultimele decenii, ale eminescologiei, asupra cărora zăboveşte şi Adrian Dinu Rachieru. Bunăoară, după controversa dacă Eminescu s-a născut pe 15 ianuarie 1850 sau pe 20 decembrie 1849 (destule argumente pledând pentru ultima dată), s-a mai ivit şi contestarea naşterii la Botoşani în favoarea localităţii Dumbrăveni, sat mare, aflat la vreo 15 km de Suceava, invocându-se, între altele, şi mărturiile de apartenenţă ale poetului la spaţiul bucovinean (v. capitolul *Amprenta bucovineană*). Adrian Dinu Rachieru recunoaste că Bucovina este *spaţiul matrice* al formării spirituale eminesciene (p. 54), repunând în discuţie majoritatea informaţiilor furnizate de istoria literară. Dumbrăvenii se mândresc cu faptul că primul bust eminescian din mediul sătesc s-a dezvelit la ei, la 14/27 iulie 1902, la iniţiativa lui Leon Ghica, mare „iubitor de arte”, cum scria atunci ziarul *Deşteptarea* din Cernăuţi. Bustul a fost opera lui Oscar Spaethe şi n-a mai rămas din el decât piatra de postament pe care scria: „Aici s-a născut Eminescu.” De unde s-a şi ivit o adevărată legendă, reînviată în ultimii ani şi cinstită cu fapte culturale pe măsură de edilii comunei, în frunte cu inimosii Mihai Chiriac, secretar, Ioan Pavăl, primar sau cu autorul unui studiu argumentativ, părintele Constantin Jaba. Finalmente, Adrian Dinu Rachieru îi dă dreptate lui Nicolae Cârlan, ale cărui „lămuriri” „vin să spulbere asemenea «contribuţii» eminescologice, controversele, fireşte, nu s-au stins, localnicii «agăţându-se» de o *Psaltire* frecvent invocată şi de faptul (real!) că, prin 1834, tatăl poetului era căminar la moşia Dumbrăvenilor. Dar, vorba lui Călinescu: «puţină mitologie nu strică» în cazul numelor emblematice.” (p. 64).

De dimensiuni naţionale, în schimb, este o altă controversă biografică de după 1990, aceea privind ultimii ani de viaţă a poetului, 28 iunie 1883 – 15 iunie 1889. Probabil, exceptând polemica stârnită de nr. 265/1998 al revistei *Dilema,* problema intervalului biografic menţionat constituie cea mai aprinsă dispută postdecembristă a eminescologiei. De o parte, numeroase argumente, multe documentare, pentru revizuirea imaginii anilor „bolii” (Ovidiu Vuia, Dimitrie Vatamaniuc, Nicolae Georgescu, Ion Filipciuc, Constantin Barbu, Călin L. Cernăianu, C. Popescu-Cadem ş.a.), de cealaltă – apărarea punctului de vedere maiorescian şi călinescian, fără alte dovezi decât *argumentul autorităţii,* plus o barocă ploaie de etichetări precum: *febră conspiraţionistă, elucubraţii, stupizenii, „scenariu diabolic”, „enormităţi”, „mitomani”* etc., toate „fără suport documentar credibil” (vorba lui Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Marin Mincu, C. Stănescu ş.a.), deşi suportul documentar se întinde pe mii de pagini. Sau cum zice C. Popescu-Cadem, un documentarist riguros: „Numai că dovezile «pro» sunt mai numeroase şi mai plauzibile decât cele «contra».” (C. Popescu-Cadem, *Titu Maiorescu în faţa instanţei documentelor,* Editura Biblioteca Bucureştilor, 2004, p. 52.) Ceea ce îl determină pe Adrian Dinu Rachieru, din perspectiva echidistanţei, să adopte calea transdisciplinară a *dublului referenţial* (Theodor Codreanu), prin care trebuie ascultate toate vocile, într-o dezbatere deschisă, fără a cădea în exclusivismul logicii maniheiste, depistabilă, din păcate, în ambele tabere. Se ridică aici şi chestiunea vechiului *autoritarism* al criticii şi istoriei literare din perspectiva căruia ierarhiile, adevărurile, listele „canonice” erau decise doar de o anumită grupare culturală „elitistă”. Acum, aceasta îşi revendică singură dreptul *revizuirilor critice* sub masca ideologiei „corect politice” a *demitizărilor.* Astfel, atacurile mirobolante ale dilematicilor la adresa lui Eminescu intră în „ethosul demitizărilor”, pe când revizuirea imaginii ultimilor ani de viaţă a poetului, *nu.* Dublă măsură, dar cu refuzarea dublului referenţial din vechiul principiu de drept: *audiatur et altera pars.*

O temă a eminescologiei, pe care as categorisi-o „vicleană”, este aceea a „dualismului eminescian”, fiecare folosind-o după cum „i-a venit mai bine”, vorba lui Ion Creangă. Adrian Dinu Rachieru cunoaste, şi de astă dată, foarte bine problema, reinvestigând-o cu aceeaşi detaşare. Profitabile pentru cunoaştere sunt doar speculaţiile care nu trădează vizionarismul ontologic eminescian, acela din afirmaţia lui capitală, *Antitezele sunt viaţa,* care-l plasează printre marii gânditori ai lumii. Fiinţa înviétoare, creatoare este aceea a *antitezelor împăcate*, dincolo de dialectica *sintezelor* hegeliene, de care poetul român a ţinut să se delimiteze, apropiindu-se de *logica dinamică a contradictoriului* a altui gânditor român, Ştefan Lupaşcu, recunoscut ca principal precursor al transdisciplinarităţii (fundată pe *logica terţului ascuns*) de către Basarab Nicolescu. Cartezienii raţionalişti contemporani, adepţi ai logicii binare, au putut folosi gândirea antitetică eminesciană împotriva poetului şi gazetarului, exagerând, la rându-le, consecinţele observaţiei maioresciene privind antitezele „cam exagerate” din primele poezii (*Direcţia nouă în poezia şi proza română,* 1872). Aşa s-a ajuns la concluzia prăpăstioasă că „dualismul eminescian” este un soi de „maladie” descalificantă a personalităţii, care ar fi dus la *scindarea* eului, condamnându-l la „schizofrenie” (C. Vlad). Mircea Cărtărescu vorbea despre „drama eului (eminescian) scindat”, care l-ar fi coborât pe scara „ontică” (p. 76), scindare de care Eminescu n-ar fi fost conştient, fapt contrazis cu argumente de Adrian Dinu Rachieru (p. 77). Ion Negoiţescu extindea antitetica neîmpăcată la categoriile *neptunic* (al antumelor) şi *plutonic* (al postumelor), cu puternice rezonanţe „demoniace” în publicistică, străbătută de un „şovinism pustiitor”, o viziune politică naivă, „oarbă de patimă” (p. 77). Aşadar, ceea ce a fost *benefic* în postume şi *malefic* în antume se inversează, plutonicul devenind monstruos în publicistică! Adevărul crud e că o astfel de „scindare” este o fantezie ingenioasă, ce-i drept, a eminentului critic, care, ca orice fantezie, nu se confirmă nici la nivelul poeziei, nici la nivelul publicisticii. E vorba, mai degrabă, de o scindare ideologică a criticului care aprecia publicistica sub comunism, detestând-o în postcomunism, precum a făcut şi Ioan Petru Culianu, sub aceeaşi influenţă a „corectitudinii politice”. Aceleiaşi probleme G. Ibrăileanu încercase, cu aproape un secol în urmă, să-i dea o turnură estetică, apreciind, la antipodul lui Negoiţescu, că antumele sunt superioare estetic postumelor, exprimând voinţa auctorială a poetului, pe când postumele, ca nefinalizate, nu ar trebui să intre într-un volum reprezentativ eminescian. Din pricina raţionalismului estetic, Ibrăileanu înclina să ideologizeze şi publicistica, văzută ca inferioară poeziei antume, desigur. Din contră, Perpessicius va spune, între cele două războaie mondiale, că personalitatea eminesciană este unitară atât în poezie, cât şi în publicistică, şi că una fără cealaltă deformează personalitatea lui Eminescu. Fireşte, se poate vorbi de polivalenţa unei asemenea personalităţi, fapt admis şi de Adrian Dinu Rachieru. Nicolae Manolescu identifica existenţa mai multor Eminescu. Ne amintim că un geniu ca Fernando Pessoa s-a multiplicat în numeroşi heteronimi chiar. Eminescu însuşi spunea despre „divinul brit”: „Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe…” (*Cărţile*). A pune însă feţele personalităţii complexe a lui Eminescu în contradicţii ireconciliabile este o pierdere de vreme, demnă de o critică sofistică.





De subliniat un paradox ce rezultă din raţionalismul estetic, anti-hermeneutic, în genere, şi care încearcă să-şi compenseze carenţa prin cultivarea impresionismului critic. Dacă un G. Ibrăileanu se salva, în calitate de fin critic, prin acea *faculté maitresse* care este *înţelegerea*, dimensiune hermeneutică esenţială, raţionalismul estetic impresionist, captiv al ideii de „estetic”, se lasă uşor sedus de ideologii, considerând, de pildă, capodopere eminesciene precum *Luceafărul* sau *Doina* ca „învechite” din punct de vedere estetic, dar (atenţie!) din cauza „mesajului” considerat prea evident, probă că, în realitate, aceştia practică o judecată „corectă politic”, ca în cazul *Doinei*, catalogată drept „xenofobă”, prin ignorarea contextului istoric şi a laturii estetice. Unor astfel de provocări încearcă să răspundă Adrian Dinu Rachieru în capitolul dedicat *Luceafărului*, poem contestat, acum, ca nereprezentativ pentru poetica eminesciană, în virtutea tendinţei de supralicitare a scindării personalităţii poetului, textul fiind din nou redus la un simplu reflex „autobiografic” sau la o alegorie prea explicită, când, în realitate, este *summa* creaţiei eminesciene (Tudor Vianu) şi „cea mai intensă ardere a poeziei româneşti” (Petru Creţia): „Şi *Luceafărul* poartă tensional această «dramă a antinomiilor», fără a rămâne doar un vis erotic, eşuând în terestritate. Adevărat, experienţa iubirii dă sensul vieţii, dar în viziunea de dată recentă a Giselei Vanhese (*Portret d'un dieu obscur*, Dijon, 2011), înţelegând *Luceafărul*, într-o «lectură nocturnă», ca *summa* a creaţiei eminesciene, Cătălina rezistă ispitirii demonice. Mai mult, *Luceafărul* este, în tectonica imaginarului, „suprema cristalizare a efortului eminescian, îndatorat, de regulă, «mitosului», transportând viziuni pure, genuine.” (p. 110) Si concluzia, după argumente din marii critici şi din textul eminescian: „Gândirea lui Eminescu ţintea *ilimitatul,* trecea «deasupra existenţei», cum cerea Nietzsche, străpungea, prin străfulgerările ideatice, largi orizonturi vizionare, trăind paroxistic «vremuirea», efemerul, în nestinsa-i aspiraţie spre *fiinţarea ideală*, se instala în prezentul etern, evadând din cercul ontologic al suferinţei. Fiindcă durerea, după Eminescu, este «nemărginită».” (p. 113)

Detronarea din câmpul estetic al literaturii româneşti a unor capodopere ca *Luceafărul* are o insidioasă intenţionalitate ideologică, vizând, finalmente, contestarea geniului eminescian însuşi din postura de *centru iradiant al canonului cultural şi literar românesc* şi transformarea poetului într-un scriitor *istoricizat*, ca atâţia alţii, fie ei cât de mari. Altfel spus, distrugerea rădăcinilor *arheice* ale spiritualităţii româneşti, miză cu bătaie lungă a creării, iluzorii, a unei alte identităţi culturale, pe măsura ideologiei globalizante a „corectitudinii politice”. Războiul s-a început sub „nevinovatul” atac la sintagma *poet naţional,* ca fiind anacronică şi aberantă. Adrian Dinu Rachieru ştie că e vorba de miza majoră finală a „noii eminescologii” de tip dilematic.

→

Horia Bădescu sau erosul ca izbăvire



Maria VAIDA

Poetul Horia Bădescu atinge apogeul creaţiei sale lirice, vrea să credem noi, cititorii, odată cu apariţia celor trei volume antologice *Cărţile vieţuirii*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2013, în Colecţia Echinox, secţiunea Poezie. Avem însă convingerea fermă că ne aşteaptă noi surprize, care să încununeze acest apogeu prin opere de certă valoare lirică şi profunzime a gândirii, deoarece poetul Horia Bădescu nu şi-a scris încă *raportul său către Dumnezeu*. Cele trei volume ale antologiei se constituie într-o carte palimpsest, în care descoperim, rând pe rând, marile teme ale creaţiei poetului, universul său străbătut de spaime existenţiale, de obsesii metafizice, de sacralitate angelică, iar apoi, strat după strat, vârstele lirice ale creaţiei, perceptibile şi la nivel stilistico-lexical, dar şi al versificaţiei sau prozodiei. Pentru că în antologie, balada, sonetul şi ronsetul stau cu demnitate alături de poemele în vers liber, unele de o frumuseţe inefabilă, expresionistă, altele de o profunzime şi reflexivitate aproape gnomică: „Erai locuitor/ al tăcerii,/ dar tăcerea nu te mai/ locuia,/ vorbeai,/ dar cuvântul/ nu-ţi mai vorbea,/ trăiai,/ dar viaţa nu-şi mai avea/ în tine sălaş./ Unde? Când? Cum?/ Ziua de mâine/ n-are memorie” (vol. 3, p. 64).

Volumele antologiei recent publicate completează panoplia de ideatice eresuri, pornind de la Cuvântul demiurgic şi creaţia lirică, la timpul etern şi umbrele sale („Să nu aştepţi niciodată,/ mâinele/ nu-i de aşteptat:/ dintotdeauna credincios/ te urmează./ Să vezi, la ce bun?/ Orbii şi-au aprins/ felinarul,/ veghetorii/ de lumina din ei locuiţi/ aşezaţi sunt/ la căpătâiul zilei ce vine./ Nu privi,/ ascultă:/ dinaintea ta merge/ tăcerea” (vol. 3, p. 127), până la Erosul care învăluie ca o hlamidă princiară creaţia ziditoare a poetului. În aceste volume, selecţia autorului relevă o temă care se află camuflată în sacralitate şi thanatic, erosul care îl izbăveşte pe om, oferindu-i o clipă de eternitate, acel sentiment reprezentat aici în triplă ipostază: ardenta iniţiere erotică sau trăirea frenetică, erosul perceput ca izbăvire a fiinţei, iar în a treia ipostază erosul dobândeste profunde aspecte thanatice.
În viziunea poetului, iubirea este o forţă cosmică, singura capabilă, cum spunea Dante, *să mişte sori şi stele* sau să cristalizeze, „operaţia spiritului care descoperă din tot ce i se înfăţişează noi perfecţiuni ale fiinţei iubite” (Stendhal). Fiinţele îndrăgostite aleargă întreaga viaţă spre căutarea jumătăţii care să le ofere sentimentul de plinătate, de eternitate, de *a atinge soarele cu picioarele şi luna cu mâna,* sentimentul că timpul s-a oprit. Iată ce mărturisire cutremurătoare face un călugăr în cartea lui Nikos Kazantzakis *Raport către El Greco*: „Viaţa întreagă fusesem răstignit, dar în noaptea aceea am înviat. Dar mai e ceva, un lucru teribil, partea care, cred eu, constituie păcatul şi de aceea te-am adus în chilia mea, să mă lămureşti: am simţit pentru întâia oară că Dumnezeu era lângă mine, venea cu braţele deschise. (...) Oh, citisem înainte în scriptură, dar erau numai vorbe, pentru prima oară în viaţa mea inumană, lipsită de bucurie, am înţeles cât e de bun şi cât de mult îl iubeşte pe om şi că din milă pentru bărbat a creat femeia şi i-a dăruit atâta farmec, încât ea ne conduce spre paradis pe cea mai sigură şi mai scurtă cale. Femeia are mai multă putere decât rugăciunea, decât postul şi, iartă-mă Doamne, decât însăşi virtutea.” Asemeni călugărului din *Raport*..., eul liric simte comuniunea cu Dumnezeu prin mijlocirea femeii: „Lumea e-a ta,/ ia-o!/ Ia-o, cum altădată-ţi/ luai femeia,/ femeia care-ţi spunea:/ *Vino cu mine/ în Dumnezeu!*/ Lumea e-a ta,/ ia-o!/ Într-o bună zi vei fi pregătit,/ într-o bună zi vei fi tot atât de bogat/ precum un grăunte de pulbere” (vol. 3, p. 92). În această manieră, poetul se eliberează de orice oprelişti, se apropie de divinitate prin iubire, percepută ca farmec, izbăvire şi suferinţă, la fel cum se apropie de moarte, de altfel: „O dimineaţă ducea ea/ între mâini,/ o lumină izvorâtă din sine,/ un surâs de copil/ într-o lacrimă;/ o dimineaţă ducea ea/ între mâini,/ în lumina ochilor/ ei/ viaţa ta/ în miradoarele abisului”





(vol. 3, p. 119). Cuplul reiterează perechea primordială, cuplul adamic după izgonirea din paradis, dar edenul pierdut se poate reface prin iubire, fără însă a uita vreo clipă efemeritatea fiinţei, trăitoare în miradoarele abisului şi bogată cât „un grăunte de pulbere”. Prin puterea magică a sentimentului de iubire, putem vorbi în cazul poetului Horia Bădescu de o cosmicizare a erosului, care devine un *centrum mundi,* iar în jurul său se rotesc astrele, luna şi soarele, timpul, anotimpurile, plantele şi păsările, toate vieţuitoarele menite a-l servi pe om, dar numai dacă este îndrăgostit şi poate trece usor peste vrajbele inerente unei relaţii: „Ne-am învrăjbit destul, de-acum e timpul/ să-ngăduim iubirii un răgaz;/ o viaţă se întinde până azi,/ vânat şi vânător urmându-şi schimbul./ Rămâi alătura, trudita mea,/ să sprijinim cu umărul povara!/ Nu înapoi îşi zămisleşte vara/ iubirea noastră de tăcere grea./ Să-ncetinim cumplita vânătoare/ prin încâlcitul vorbei rumeguş./ Ca două fiare căutând culcuş/ în blana celeilalte sub ninsoare,/ înfometaţi de biata noastră humă,/ nu mai simţim cum timpul ne sugrumă” (vol. 2, p. 104).

Dăruirea iubirii, devotamentul, sacrificarea oricărui confort se face mereu în favoarea femeii iubite, sentimentul este nelimitat, o sărbătoare a fiinţei, în consonanţă cu jocul anotimpurilor, cu sărbătorile sfinte, cu sentimentul că timpul e o apă care ni se scurge printre degete: „Înviază lumea pe pământ,/ roua cerului în rai se duce,/ înviază cuiele pe cruce/ şi lumina-n fiece cuvânt.// Doar în mine înviază vânt,/ doar în mine înserează ploaia;/ Doamne, înfloreşte-i ei odaia,/ crucea mea şi raiul pe pământ!” (vol. 1, p. 71).

Ardenta iniţiere erotică sau trăirea frenetică, prezentă sub al doilea strat al palimpsestului din lirica sa, dezvăluie ipostaze diferite şi inedite ale feminităţii: o fată, fecioară, o iubită, o prinţesă, Annabel Lee, Dulcinea, dacă eul poetic e Don Quijote, o iubită nordică sau sudică, o femeie sau Femeia, poezia, marea, cerul, toamna, oraşul, vântul, îngerii, ploaia, toate elementele naturii care sunt erotizate şi conferă un cadru intim desfăşurării trăirilor şi gesturilor ritual-erotice, ale creării femeii din lut, gesturi intrate la un moment dat în competiţie cu Marele Creator: „Dintr-o bucată de lut/ mâna mea îţi poate desprinde/ conturul, căci mâinile mele îşi amintesc./ Însă Lui/ ce-şi vor fi amintit mâinile Lui/ plăsmuindu-te?” (vol. 1, p. 61). Toate soaptele, cuvintele de dor, atingerile cele mai caste au reverberaţii profunde în inima şi sângele marelui îndrăgostit: „Pui un deget tu,/ pui o fărâmă din fragila alcătuire/ şi trâmbiţa ei trezeşte din somn/ primordiala reptilă.” Astfel, trupul este supus iarăşi ispitei şi păcatului originar, perceput ca o „fugă a sângelui/ spre rădăcini imemoriale,/ e un strigăt al oaselor/ către marea câmpie” (vol. 1, p. 60).

Femeia este atât de tânără, *sălbatică, tandră, potolită şi sfidătoare, o tânără fiară sau „un măceş locuit de lună”, iubita, trudita mea, neasemuita, trista mea, draga mea, câmpia mea,* mereu alături în lumina oricărui anotimp. Propice iubirii este toamna, luna octombrie, cea care aureste pădurea şi grădina, cea care dă cerului tăria albastrului pur, absolut, pe măsura iubirii frenetic trăite de eul poetic, luna care coboară edenul pe pământ, atât în planul teluric, cât şi în cel erotic; octombrie, luna împlinirii în eros, timpul care s-a oprit, clipa cât o eternitate, iubirea înfăşurată în aur: „Nu vei înceta să iubeşti,/ la capătul fiecărei/ iubiri/ doar iubire se află;/ aşa cum la capătul vieţii/ se află doar viaţă/ şi numai moarte/ la capătul morţii/ şi doar memorie/ la sfârşitul memoriei/ şi doar uitare aşteaptă/ fărăsfârşitul uitării” (vol. 3, p. 160). Femeia iubită este muza inspiratoare, dar şi complementară actului creator, deoarece poetul foloseşte cel mai adesea pluralul *noi,* şi nu întotdeauna într-o formulă de reverenţă, ci tocmai pentru a arăta că în laboratorul creaţiei sunt două persoane, un el şi o ea: „Ne facem cuib ca pasărea din cer/ şi ne iubim, carne vroind pre carne;” sau: „şi doar cuvânt nu ne rămâne fiu/ celui pierdut să-i dea conturul viu”, ori: „Lumină blândă, lume întomnată/ floarea de ghimpe înflorind târziu/ şi botul lunii care ne mai latră/ şi trupul nostru care mai e viu” (vol. 1, p. 205).

De aceea, ultimul capitol este cel intitulat *„Rostul arheic” (Eminescu şi canonul literar românesc*), cheia întregii cărţi. Regretabil că în acest război mediatic s-au lăsat angrenaţi şi critici de prestigiu, precum Nicolae Manolescu, sau, şi mai rău, un eminescolog de talia lui Petru Creţia, contrazicându-şi truda remarcabilă pe tărâmul eminescologiei. Este eronată teza că sintagma de *poet naţional* nu-i decât o invenţie românească, datorată lui G. Călinescu, prin capitolul din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* G. Călinescu nu a preluat sintagma nici din necrologul lui Iacob Negruzzi, cum se crede, ci de la Eminescu însuşi, care o foloseşte privitor la Shakespeare, în chiar spiritul canonului literar occidental. Centralitatea canonică a unui geniu este însăşi condiţia existenţei *canonului literar laic occidental*, cum argumentează Harold Bloom, cel citit deformat la noi, Shakespeare fiind, în viziunea savantului american, chiar centrul iradiant al canonului literar occidental, fiecare popor, la rându-i, având câte un *ales,* cum a spus-o Tudor Vianu în cartea dedicată lui Eminescu. Iar această *alegere* s-a impus cu o evidenţă covârşitoare primului mare critic român din secolul al XIX-lea, Titu Maiorescu, nu doar ca simplă opţiune a lui, ci ca expresie a sentimentului public general, perpetuat până astăzi. Centralitatea canonică s-a exprimat nu numai în literatura română şi prin sintagma *poet naţional.* Mihai Cimpoi atrăgea atenţia că Fritz Martini, marele istoric literar german (1972), a atribuit lui Goethe aceeaşi formulă, ba numindu-l şi „educator naţional”, iar teoreticianul canonului, Harold Bloom, consacră, din raţiuni similare, pe Walt Whitman drept *poetul naţional* al Statelor Unite. Acesta este chiar *rostul arheic* al lui Eminescu în cultura română, cum argumentează şi Adrian Dinu Rachieru. De altfel, până şi cei care contestă centralitatea canonică eminesciană recunosc că aceasta există, chit că lansează iluzia că arheitatea eminesciană ar putea fi înlocuită radical, într-o *reformulare* a canonului („bătălie canonică”!), cu un alt geniu reprezentativ, de pildă – Mircea Cărtărescu, precum se străduieşte să revoluţioneze canonul Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române.* De aici şi credinţa că faptul ar putea fi impus opiniei publice printr-o „nobelizare” a lui Mircea Cărtărescu, nobelizare ce eşuează de ani buni şi pe care o regretăm şi noi. Din păcate, în pofida enormului său talent, Mircea Cărtărescu, chiar cu Nobelul câştigat, nu s-ar putea impune în locul lui Eminescu, fiindcă este imposibil şi vreau să cred că nici autorul *Levantului* nu-şi imaginează că, la rându-i, ar fi mai mult decât o „părticică” din *arheitatea eminesciană.*

Cititorul exigent s-ar putea întreba de ce a fost nevoie ca Adrian Dinu Rachieru să-şi încheie cartea cu o *Addenda,* sub titlul *Încă puţină eminescologie.* În fapt, nu e vorba de o mică „umplutură”, ci de o rotunjire a mesajului „canonic”, textul având rostul unui epilog. O vedem asta prin ceea ce semnalează autorul: apariţia ediţiei critice a volumului *Poesii*, în comentariul excepţional al lui Nicolae Georgescu şi care constituie însăşi *Cartea canonică* a poeziei româneşti, restituită ca voinţă auctorială a lui Eminescu.

Cărți și autori

Cărțile interioare



Cristina ȘTEFAN

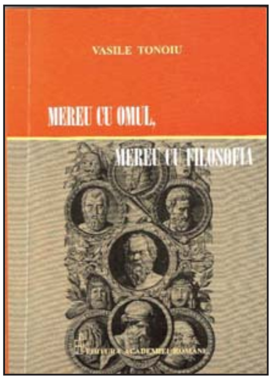
Cu ceva timp în urmă (iulie 2012), vorbeam în revistă despre discuțiile a doi profesori universitari, unul specializat în logică filosofică – LF, iar altul în filosofia modernă – FM. Ei argumentau și contraargumentau cu instrumentele disciplinei lor asupra problemelor implicate de teologia icoanei (Vasile Tonoiu, *Laudă Icoanei,* Editura Academiei Române, București, 2011).

Acum (Vaslie Tonoiu, *Mereu cu omul, mereu cu filosofia*, Editura Academiei Române, București, 2013) întâlnim alți doi interlocutori: filosoful (F) și etnologul (E), antrenați într-un dialog privind deconstrucția filosofiei prin etnologie, *De la René Girard la Jean Ladriére,* în prima parte, și *În compania lui Michel Henry* în a doua parte.

Premisele acceptate ca punct de pornire sunt că etnologul este preocupat „mereu cu omul”, iar filosoful are în atenție „mereu filosofia”. Pentru că problematica umanului, cât și a filosofiei, este inepuizabilă, cei doi reflectează asupra unei scheme explicative împrumutată de la René Girard, experimentând consecințele unei deconstruiri a metafizicii prin etnologie. Putem afla astfel despre analiza logosului lui Heraclit și a logosului la evanghelistul Ioan, apoi despre discursurile epistemologice ale lui Foucault (în care relațiile de putere dau seama de funcționarea câmpurilor epistemologice, iar corpul este captiv într-un sistem de aservire, în măsura în care e tratat ca forță de muncă), despre *Esența omului la Heidegger*, despre deschiderile antropologice în filosofia lui Blaga, pentru ca mai apoi să revenim la tema finitudinii. Problematica dispariției omului (ca subiect de interes în cunoaștere), dizolvată prin etnologie, ar trebui să ne îngrijoreze? *Este oare posibilă o filosofie creștină?* Pentru a căuta răspunsul la această ultimă întrebare este invocată ideea filosofului belgian Jean Ladriére: „Dacă – spune Ladriére – există numai manifestare, nu și prezență absolută, atunci credința nu poate fi decât o descifrare de semne” (p. 107).

În *Compania lui Michel Henry* aflăm despre *Viața transcendentală, Logosul grec versus Cuvântul Ioanic, Trup-Întrupare/Corp, Știință-Tehnică-Barbarie.* Dezvoltarea științifică și tehnică „tinde să controleze societatea în ansamblu”, până la a crea o adevărată *lume inumană*. Chiar „asistăm la afirmarea brutală a unui învățământ care nesocotește tot mai mult cultura sinelui, a sensibilității, a caracterelor…” (p. 179). Dar, observă acad. Vasile Tonoiu, „Michel Henry uită să se întrebe dacă nu cumva răsfrângerea universului științifico-tehnologic și mediatic asupra culturii poate avea și efecte benefice” (p. 180).

Dezbătând cum vor afecta știința și tehnologia viitorul culturilor, „fie în sensul unei progresive dezintegrări a lor, fie al unei elaborări de noi forme culturale” (p. 181), Filosoful îl invocă pe Jean Ladriére, care arăta că știința și tehnologia pot fi atât subsisteme în ansamblul cultural, cât și sisteme de sine stătătoare cu o autonomie care să le permită chiar să se opună culturii. Etnologul susține că „istoria și hermeneutica întreprinse de Mircea Eliade *al nostru* (!) mi se par de neînlocuit” (p. 183).



Remarc într-un mod aparte și o trimitere făcută la „Blaga al nostru”, despre care ni se spune că se apleacă reflexiv asupra unor *concepte-imagini,* concepte mai apropiate de empiric și intuitiv, care fac posibilă o înțelegere profundă a unor aspecte privind cunoașterea existenței, pe care conceptele științifice, aride și abstracte, nu ne-o permit. Aceste concepte sunt mai aproape de simțul comun decât de rigoarea științifică, dar au meritul de a putea fi premisele unei reprezentări asupra lumii, care să valideze subiectul cunoscător în toată plenitudinea sa umană.

Mai departe, observă Vasile Tonoiu, este demn să reținem „ideea lui Blaga că știința nu e structurată numai de categoriile cunoștinței, prin care se organizează datele simțurilor, *oarecum* în felul arătat de criticismul kantian sau oricare alt criticism derivat, ci și de o garnitură de categorii mai adânci, mai secrete, de natură stilistică” (p. 197).

Încercând să înțeleg structura narativă a lucrării, am asumat la un moment dat ipoteza conform căreia ne aflăm în fața unui joc de strategie, de exemplu, a unei partide de șah, în care filosoful deschide cu piesele albe problematica filosofiei antropocentrice, iar etnologul îi răspunde deconstruind cu armele conceptuale ale omului de știință.

Apoi, am evaluat ipostaza unui jucător abil, care se poziționează alternativ la ambele capete ale tablei de șah. Dar, ceea ce se prefigurează interesant este tocmai faptul că la acest spectacol ideatic este invitat în mod implicit să participe și cititorul, care își poate verifica intuițiile, dar căruia, cu fin umor, i se sugerează să nu se pronunțe despre cărțile pe care nu le-a citit. În acest sens, atenționarea este făcută prin trimitere la o carte a lui Pierre Bayard despre cum să vorbim referitor la cărțile pe care nu le-am citit. Se întâmplă ca „Persoanele cultivate – comentează Bayard, parcă spre a măguli cohorta cititorilor grăbiți de azi și mai cu seamă a non-cititorilor lipsiți de inhibiții – știu că mai înainte de toate cultura este o problemă de orientare. Cultivat e cel ce știe să-și găsească repere în ansamblul cărților” (p. 9).

Așa se face că structura apare mai relevantă decât conținutul, iar cine a surprins termenii care alcătuiesc relațiile de bază se află pe calea cea bună a interpretărilor. Mai mult, „o carte este mai puțin o carte și mai mult ansamblul de situații de discurs în care ea circulă și se modifică. Și atunci, nu cartea este în discuție, ci ceea ce a devenit în spațiul critic în care ea intervine și nu încetează să se transforme” (p. 10).

Citind o carte, parcurgem, în fapt, un drum spre noi înșine. Citind, realizăm o „traversare a cărților” spre care venim cu un filtru propriu de înțelesuri, reprezentări, valori. Astfel, apelând la noțiunea lui Bayard, construim ceea ce s-ar numi „cartea interioară”, adică „ansamblul de reprezentări culturale, colective sau individuale, care se interpun între cititor și orice nouă scriere și care îi modelează lectura” (p. 11).

Înțelegem că fiecare cititor poate dezvolta o potențială interpretare originală a unei cărți până acolo încât este posibil ca „un autor să nu se recunoască în ce spun alții despre cartea lui” (p. 11). Cu speranța că acest fapt nu se va întâmpla în cazul cărții de față, rămâne deschisă invitația la lectură.

Mai mult, pentru viitor, putem activa un tip de atenție expectativă plină de curiozitate, pentru că, la un moment dat, filosoful ne mărturisește: „Aș vrea, dacă m-or ajuta și mi-or ajunge puterile, să întreprind un studiu istoric și sistematic privind, comparativ, Logosul grecilor, pe autori și școli, Cuvântul ioanic în diverse traduceri și interpretări teologice ale Evangheliei lui Ioan, Logosul-Cuvânt în ceea ce Moreschini numește *filosofie patristică,* în general la scriitorii creștini” (p. 189).

Absența ființei iubite aduce tristețe și moarte în inima eului poetic îndrăgostit, nimic nu mai are sens pe lume, însăși luna octombrie, cea aducătoare de iubire, devine pustie, pierzându-și farmecul și esența, ducând implicit la sfârșitul unei lumi: „Vine iar octombrie la vamă;/ Doamne, ia-ne și pe noi în seamă!/ În pustia numai de pustie,/ lasă, Doamne, răsuflarea vie!/ Că-i de trupu-i golîștea din mână,/ rana ei de rana mea se-amână,/ gura mea de gura ei și-aminte,/ carnea mea de carnea-i e fierbinte./ Doar arsura stă să mă cuprindă,/ setea îmi îngheață în oglindă,/ zilele îmi sunt tot mai străine;/ lumea moare-ncet și moare-n mine” (vol. 1, p. 70). Uneori, în ipostaza răzvrătitului, eul liric protestează vehement împotriva cinului monahal, cel care ar interzice iubirea carnală, păcătoasă, dar care aduce atâta bucurie în inima îndrăgostitului: „căci preț al burții noastre înfoiată/ plătim cu visul visului în turmă/ și nu vă iert; am fost născut să fiu/ ce sunt; nu stârvul îngropat de viu” (vol. 2, p. 95). *Unicitatea femeii iubite* este revelată în poemele unde eul poetic este regele, David ori Solomon, iar motivația devine firească și esențializată: „Pe ea am iubit-o,/ căci dintre toate,/ ea singură mi-a spus,/ cu pântecul ei luminându-mă:/ O, rege,/ și moartea se naște/ din pântecul unei femei!” (vol. 2, p. 65). Sufletul–pereche, cel care reface unitatea androgină, este al bărbatului în cazul acesta: „Ce poți cunoaște – mi-a zis –/ dacă mâna ta doar carnea mea/ o știe și gura ta numai/ răsuflarea/ și auzul tău numai/ vorbele/ și cugetul tău numai/ faptele/ și ochii tăi doar/ floarea întunecării mele?/ Și am luat-o în brațe/ și am iubit-o/ și am auzit-o strigând numele Domnului/ și i-am spus: Mai departe decât aceasta/ este numai moartea/ și pe aceea nu o pot/ cunoaște!” (vol. 2, p. 60). Iubirea dobândește în poezia lui Horia Bădescu o *valoare gnoseologică*, de cunoaștere a lumii, dar mai ales a sinelui care luptă prin iubire împotriva morții, eul liric identificându-se osmotic cu ființa iubită: „Dar ochii mei/ cu văzul tău văd,/ gura mea/ cu glasul tău vorbește,/ picioarele mele/ cu pasul tău umblă,/ viața mea/ cu viața ta/ se ține împotriva morții” (vol. 2, p. 64).

Alteori, eul liric îndrăgostit trăiește acut sentimentul scurgerii ireversibile a timpului, mistuit de spaima că e prea târziu: „E târziu, cu fiece zi mai târziu/ și n-am apucat încă să-ți spun!/ Te iubesc/ și n-am apucat încă să-ți spun!” (vol. 1, p. 58). Cuvintele poetului sunt simple, firești, gesturile au valoarea unor ritualuri, iar conotațiile fiecărui simbol devin emblematice, de o surprinzătoare originalitate, ca un joc de copii: pur, inocent, candid și solemn în același timp, gesturi fără nicio urmă de teatralitate, dar încărcate de sacralitate: „În căușul mâinii sale/ ne ține/ lumina,/ precum noi/ amintirea ei/ în candela palmelor noastre/ o ducem./ Dacă cineva ar sufla,/ oare care dintre ele/ s-ar stinge?” (vol. 3, p. 177). Iubirea este o dulce pedeapsă, în viziunea poetului Horia Bădescu, mai mare decât mândria, trufia sau uitarea: „Am vrut să iubesc/ și am fost iubit;/ pedeapsa pentru trufia iubirii/ e iubirea” (vol. 2, p. 59).

Confesiunea lirică dobândește pe alocuri aspecte tragice, thanatice, mai ales atunci când se referă la ruptura inerentă a cuplului prin moarte, unde femeia iubită, în ipostază de Isis, continuă să iubească și dincolo de moarte: „Ce vei face de voi pleca înaintea ta?/ am întrebat-o./ Și m-a luat de mână și a zis:/ Lasă-mă să-ți învăț tiparul făpturii!/ Când vei fi iarbă,/ cu buzele îți voi găsi/ urma trupului;/ goală și fără rușine,/ întinsă voi sta pe pământ/ și sânii mei îți vor căuta mâinile,/ și carnea mea tăria cărnii tale,/ și ulciorul coapselor mele, fântâna vieții,/ și mă voi umple de ființa ta!” Prin cuvinte puține, fără podoabe inutile, mesajul liric ajunge direct la lector; Horia Bădescu știe din învățăturile clasicilor latini că *Non multa, sed multum*; ne spune că iubirea și moartea sunt îngemănate, că ființa umană este efemeră, că timpul este implacabil, că frumusețea lumii este eternă, ca și a poeziei, de altfel. Ideile acestea ne sunt dăruite fie prin vers clasic, în balade, sonete sau ronsete, fie în vers alb, unde ritmul interior palpită viu, ca o inimă ce bate mereu.

Critica literară s-a aplecat, cum era și firesc, asupra poeziei lui Horia Bădescu, urmărind aspectele referitoare la imanența tragicului în creația sa (Ioan Adam), la viziunea depresivă, spaima existențială și obsesia metafizică (Petru Poantă), sacrul de coeziune, silogismul, autenticele exaltări (Ioan Holban), dar noi am înlăturat pielea îngerului și am privit în miezul problematicii creației sale, pentru că: „Acum, deci, rămân aceste trei: credința, nădejdea și dragostea; dar cea mai mare dintre ele este dragostea”, după cum ne-a spus Apostolul Pavel (*Întâia epistolă către corinteni,* 13; 13).

Un roman psihologic și modern



Ion C. ȘTEFAN

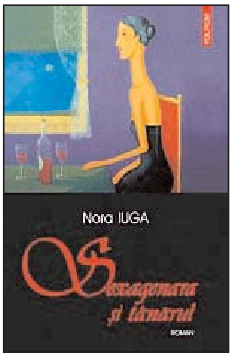
Există cărți la modă, care trec cu steagul gloriei fluturând, tot mai departe, alături de alte volume, care apar și se pierd în neant, fără ca cineva să-și mai aducă aminte de ele.

Din prima categorie face parte și cartea Norei Iuga *Sexagenara și tânărul*, publicată în seria Top Zece + a Editurii Polirom, Iasi, 2012. Interesul pentru scrierile Norei Iuga este atât de mare, încât nu am reușit să-mi procur la timp romanul ei, citindu-l abia acum, la un an de la apariție.

Dezavantajul timpului s-a transformat, în cele din urmă, într-un avantaj, în sensul că mi-am început lectura într-un fel avertizat de cronicile pe care le scriseseră alții despre acest volum. Este vorba despre o scriere psihologică, fină și cu multe subtilități, inteligent concepută și plină de înțelepciune.

Voiam acum să descopăr mai mult decât se scrisese anterior despre această carte, cum ar fi titlul antitetic, derutant, când afli că o femeie în vârstă s-a îndrăgostit cu atâta pasiune de un bărbat cu peste 30 de ani mai tânăr decât ea. Astfel de evenimente sentimentale se mai întâmplă uneori, dar, de obicei, invers: bărbatul vârstnic se îndrăgostește de-o tânără scriitoare.

Iată că Nora Iuga are curajul să analizeze pudic, aproape fără reținere, acest caz aparte, exprimându-și părerea că toți oamenii sunt egali în simțămintele lor – îndeosebi în iubire.



Conținutul cărții este mai complex decât în aparițiile anterioare ale autoarei, surprinzător derutant: nu este vorba de-o iubire trupească, ci doar de-o seducție prin puterea cuvintelor. Anna, naratoarea la persoana întâi, își derulează prin fața „ochilor verzi" amintirile din tinerețe, pentru a demonstra ce suflet sensibil are, ce viață bogat afectivă a trăit și cum știe ea să iubească – motive pentru care ar putea fi iubită și acum, dar altfel. Demonstrația este atât de convingătoare pentru mine, ca simplu cititor, încât mă întreb de ce purtătorul acelor ochi verzi, tăcut și aproape nedescris, o umbră ascultătoare, dar insistentă, n-o înțelege și nu-i răspunde la sentimente? Explicația prezenței tânărului în casa vestitei prozatoare ar fi dată de dorința lui de a se afirma cu sprijinul ei și de a ajunge la glorie ? Nu se spune așa ceva, dar ne lasă să subînțelegem!

Apoi, tot o abordare aparte mi se pare analiza în paralel a naratoarei cu prietena ei Terry – una morală, cealaltă glorioasă prin orice mijloace. Relatarea modernă, trecând alternativ de la persoana întâi la a treia (ea despre *ea*), oferă cărții o notă în plus, determinând cititorul s-o perceapă în dublu plan, alături de lipsa dialogului, trecut mereu în exprimarea indirectă, precum și atitudinea pasivă, dar sugestivă, a „ochilor verzi" – făcând parcă parte din decorul ei afectiv, un reper necesar pentru a-și dezvălui gândurile.

Într-adevăr, e vorba de-un roman cu totul aparte, modelul căruia ar trebui să fie urmat de cât mai mulți dintre cei care aspiră la gloria literară.

Inspirată din izvoarele culturii europene, scriitoare cu multiple valențe informative și raportându-se la ultimele noutăți narative, Nora Iuga ne convinge pe deplin, cu acest prilej transmițându-i întreaga admirație.

Scriitori cu condei de diplomat



Crina BOCȘAN

Cea mai recentă lucrare a lui Corneliu Lupeș, intitulată *Scriitori – diplomați, diplomați – scriitori* (Editura Oscar Print, 2013), nu trebuie să ne surprindă, având în vedere că preocupările anterioare ale domniei sale îl legitimaseră drept cronicar al memoriei locurilor estompate de timp: *Itinerare memorialistice bucureștene* (2003), *Memorie literară bucureșteană* (2005), *Flacără a verbului românesc* (2007) și *Șoaptele urbei – Bucureștii în 7 zile* (2011). Ca și în cazul volumelor anterioare, titlul este sugestiv, el slujește scopului propus.

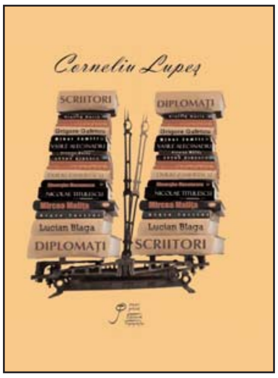
În *Prolegomene* autorul dezvăluie faptul că a colaborat la revista *Diplomat Club,* ceea ce l-a determinat să se apropie și să se familiarizeze cu activitatea din spațiul diplomației. Până la data elaborării lucrării (2010), în bibliografia de specialitate autohtonă se poate semnala doar *Dicționarul diplomației* (1979), în care, în ciuda unor abordări diplomatice, nu figurau diplomații (persoanele), ci fenomenul *in extenso*, cu abordări acordate sistemului politic respectiv.

Corneliu Lupeș evidențiază dubla ipostază a unor diplomați de carieră, cărora le alătură nume ce s-au impus prin rolul jucat ca ambasadori culturali. Așadar, până la personajele tratate biobibliografic (evident, succint), autorul aruncă o privire generală spre germenii acestui fenomen autohton, din care nu lipsesc Nicolaus Olahus, Miron Costin, Nicolae Milescu, Gabriel Bethlem, Dimitrie Cantemir, Samuel Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Ion Budai Deleanu, iar din secolul al XIX-lea sunt menționați: Ion Ghica, C.Negri, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Vasile Boerescu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Nicolae Petrașcu ș.a.

Un prim pas în ineditul dicționarului de care se face vorbire este capitolul *Femeie – numele tău este diplomație,* unde autorul demonstrează bibliografic că Elena Bibescu, Elena Văcărescu, Anna de Noailles și Martha Bibescu au făcut un fel diferit de diplomație, atât prin operă, fie muzicală sau literară, cât și prin promovarea țării de baștină, prin anturajul străinilor care le călcau pragul saloanelor literar-muzicale, cei mai mulți fiind personalități de anvergură europeană.

Corneliu Lupeș are meritul de a nu părăsi nicio clipă parcurgerea bipolară a fenomenului înscris pe coperta volumului, autorul rămânând martorul neutru, cel care consemnează – se vrea – obiectiv, extrăgând informația din diferite surse, care, evident, nu au putut fi nici imparțiale și nici egal de bogate, dar autentice.

Următorul capitol, cel mai extins, este dedicat diplomaților consacrați, titlul însă menționează diplomați *consacrați-tolerați,* argumentându-se pentru fiecare dintre cele 50 de persoane prin ce contribuții s-a făcut remarcată. În prima parte se disting



personalități recunoscute mai curând prin opera literară decât prin fișa postului, nelipsind însă excepțiile: Duiliu Zamfirescu, Take Ionescu, Constantin Argetoianu, Anton Bibescu, I.G. Duca, Nicolae Titulescu, Marcu Beza, Gheorghe Tăttărăscu ș.a. În cea de-a doua parte sunt prezentați diplomați de carieră cu preocupări literare, evident mai mult sau mai puțin reușite, dar și scriitori care au îmbrățișat vremelnic și cariera diplomatică. De pildă, pe Lucian Blaga unii îl prețuiesc și sub acest aspect (Nicolae Mares), alții contestându-i meritele în diplomație, în balanță cu cele literare. În acest caz, se pare că autorul nu a optat pentru portretul poetului-filosof, ceea ce e firesc, dat fiind profilul lucrării.

Un capitol mai spinos al acestui itinerar diplomatic, defel comod, pare a fi cel dedicat scriitorilor de a căror numire nu ar fi fost străin Ion Antonescu, cu intenția de a-i feri de război și, mai cu seamă, de consecințele respective. Dintre aceștia autorul nu-i omite pe Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, pe frații Alexandru și George Ciorănescu, Vintilă Horia, Constantin Gheorghiu (Virgil Gheorghiu), Neagu Djuvara, Ștefan Baciu etc. Mulți au fost vânați de regimul de după război și au fost în imposibilitatea de a se întoarce în țară. După mai multe decenii, datorită performanțelor literare, au fost invitați să revină, fie și ca oaspeți. Cei mai mulți au refuzat oferta, pentru a nu da satisfacție unui regim care izolase România de Vestul Europei.

Acestora li se alătură familia Virgil Ierunca – Monica Lovinescu, care, având solicitări pentru studii, odată ajunși în vest au promovat imaginea țării la posturi de radio clandestine, mai abitir decât diplomații angajați ai regimului, care urmau calea dictată de partidul unic. Mult mai târziu, acestora li s-a alăturat Paul Goma, care, la rându-i, nu a fost ignorat de Occident.

În următorul capitol, *Au și regii hobby-urile lor,* Corneliu Lupeș ne surprinde din nou, de data aceasta prin prezența capetelor încoronate, îndeosebi cele ale reginelor Elisabeta și Maria; prin descendențele regale apusene, au avut în momente cheie influențe benefice pentru România.

Consecințele diplomatice ale celei de a doua conflagrații mondiale. Între război și revoluție este penultimul capitol. Așa cum se definește prin titlu, este vorba de aspecte care nu sunt străine celor de vârsta autorului sau de cea a părinților noștri, uneori și a urmașilor. În prim-plan, cronologic, întâlnim personalități culturale recunoscute, din rândul cărora s-au remarcat Simion Stoilow, Iorgu Iordan, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Grigore C. Moisil, Mihai Beniuc, George Macovescu, acesta din urmă, poate singurul care a fost mai degrabă diplomat decât literat, așa cum autorul nu ezită să accentueze. Cât despre ceilalți, performanța a fost și a rămas cea profesională.

Diplomații care au urmat, formați în URSS, apoi și în țară, au fost instruiți să promoveze linia partidului unic; autorul remarcă printre aceștia personalități incontestabile, care se detașează, de pildă, Mircea Malița – prin valoarea culturală, sau Corneliu Mănescu – prin performanțe strict diplomatice.

Ultimul capitol prezintă *postrevoluționarii,* cărora li s-a alăturat grupul de intelectuali, din rândul cărora îi cităm pe Al. Paleologu, Dan Hăulică, Adrian Dohotaru, Mihai Zamfir, Caius Traian Dragomir, Horia Bădescu, Maria Șipoș, Theodor Baconski și mulți alții.

Corneliu Lupeș își încheie lucrarea cu un capitol intitulat *Nici diplomați, nici scriitori – de țară promotori,* prezentând personalități ce au promovat România peste hotare, prin performanțe literare, artistice, sportive, uneori cu mai mult succes la publicul larg decât profesioniștii în materie.

La curtea epigramei



Epigrama. Pornind de la origini

Elis RÂPEANU

În zilele noastre, se poate considera că, alături de poezie, epigrama este specia literară cu cea mai mare înflorire, chiar dacă rebuturile circulă nestingherite, fenomen prezent și în domeniul surorii ei (poezia), cu nereușite publicate în volume simandicoase și, nu de puține ori, lăudate. Acest produs umoristic a devenit un fenomen cultural, a pătruns în toate mediile sociale, se consumă cu rapiditate, oferind câștig etic și plăcere estetică. Cine nu e încântat citind/auzind epigrame precum *Talentul vostru-n adevăr/ S-a mărginit numai la păr,/ Dar toată strălucirea mea/ Nu stă-n chelie, ci sub ea!* (Topîrceanu, parodiindu-l pe Cincinat); Unui poet netalentat pletos – *Găsesc că prea se-ngâmfă el/ Cu păru-i arhiabundent:/ Alecsandri era mai chel,/ Dar parc-avea mai mult talent!* (Cincinat Pavelescu); *Din Craiova pân' la Iași/ Se resimte lipsa sării/ Fiindcă cei mai mulți ocnași/ Au ajuns la cârma țării* (Păstorel Teodoreanu) ș.a.

Se impune o remarcă importantă: în zilele noastre, epigrama universală, cu un trecut milenar, și-a găsit adăpost în literatura română: ea înflorește numai la români (în România, R. Moldova și acolo unde viețuiesc cetățeni ai noștri), a devenit un bun spiritual cu care țara noastră contribuie la tezaurul cultural mondial. Ea există și nu poate fi ignorată, nici izgonită din istoria literaturii române. Importanța ei impune o scurtă trecere în revistă a apariției și a drumului parcurs de ea până la noi.

Din istoria epigramei

Cuvântul *epigramă* (din gr. *epi* = pe, *graphein* = a scrie) este mai vechi decât produsul literar pe care a ajuns să-l desemneze. Semnificația ei inițială a fost *inscripție* pe pietrele de mormânt, pe statui, pe scuturi și alte arme, pe obiecte de cult destinate zeilor, dar și pe obiectele oferite persoanelor importante. Atât materialul, în general dur, cât și spațiul restrâns, i-au impus de la început un text cât mai scurt și mai concentrat. Drumul lung al afirmării epigramei ca literatură a început când informația seacă și rece capătă conotații în diverse nuanțe și o formă îngrijită, în care încep să-și facă loc mijloacele literare (epitete, comparații, exclamații…); un pas important îl constituie apariția inscripțiilor în versuri, acestea dând un plus de relief ideii exprimate, în general, în distihuri. Inscripțiile capătă, de timpuriu, nuanțe aforistice, la care se adaugă, cu timpul, tonuri afective sau afectiv-ironice, chiar patetice. Deci, încă din primii pași, epigrama își conturează cerințele, individualizându-se stilistic prin lapidaritate, prin noutatea ideii și a exprimării, ce picură *ironie și umor*.

La început se scrie în *vers epic*. Primele încercări aparțin lui Terpandru – poet și muzician grec născut în Lesbos, la sfârșitul secolului VIII î.Hr. Sunt cunoscute, de asemenea, inscripțiile apocrife ale lui Herodot, de pe trepiedul statuii lui Apollo Ismenianul, cea de pe mormântul lui Midas, citată de Platon, și cele de pe sicriul lui Kypselos, reproduse de Pausanias.

Apoi, epigramele se scriu în *vers elegiac*, folosit de Arhiloh – unul dintre cei mai mari poeți ai Antichității, născut la Paros, la începutul secolului al VII-lea î.Hr. A compus elegii, imnuri, folosind iambul în versuri pline de grație, în care-și exprima pasiunea, ironia, forța satirică. *Versul elegiac devine versul definitiv pentru această specie literară.* În această perioadă, ea își păstrează exprimarea simplă și naturală, fiind departe de spiritul rafinat care implică galanterie sau ridiculizare. Printre cei mai vechi scriitori cărora li se atribuie epigrame se numără, alături de Arhiloh, Pisandru din Rodos (secolul VII î.Hr.), apoi Alceu și Sapho, Hiparc, fiul lui Pisistrate, cel care a lăsat pe monumentele presărate pe drumurile Aticei inscripții cu sfaturi pentru drumeți, precum „Aceasta este amintirea pe care v-o lasă Hiparc: nu vă înșelați prietenul!" La aceștia se adaugă Anacreon, cântărețul vinului și al iubirii, dar și al ființelor neînsemnate (animale mici, insecte).

Odată cu „migrarea" epigramei de pe piatră (sau alte materiale dure) pe pergament, forma ei se extinde și, în întreaga ei istorie, va suferi lungiri și reveniri la forma consacrată – scurtă și concisă.

O contribuție deosebită în evoluția acestei specii literare o are Simonide din Kios (sec. VI-V î.Hr.). Această creație câștigă mult în formă și conținut, versul e mai scurt și mai elegant, ideile mai elevate. El face trecerea la *perioada alexandrină* (sec. III-II î.Hr), când la Alexandria înfloresc o cultură și o poezie greacă rafinate. Epigramele devin mici compoziții pline de spirit, cu un limbaj prelucrat cu grijă. Cele funerare abundă încă, dar, dacă până acum aceste epigrame aveau drept scop păstrarea, sub o formă elegantă și concisă, a numelui și titlului personajului decedat – cel mai adesea renumit prin avere, prin scrisul sau prin faptele de vitejie, epigramele alexandrine sunt închinate defuncților de orice condiție: naufragiați obscuri, oameni săraci lipsiți de glorie, tinere și copii răpiți de timpuriu de moarte. În aceste ocazii, poetul compune, într-o formă concisă, un fel de *elegie în miniatură*. Când aceste elegii ajung să exprime un sentiment delicat și sincer, în câteva versuri de o cizelare perfectă, având în încheiere *o vorbă de duh, o ironie, o sclipire spirituală*, ele se transformă în adevărate capodopere ale genului, așa cum sunt cele ale lui Callimah.

Epigrama ajunge să abordeze numeroase alte teme. Toate micile evenimente ale vieții îi servesc drept subiect: se scriu epigrame despre moartea unui greiere, despre albine, despre costul unui supeu, despre coaforul a cărui pomadă face să cadă părul etc. Devine moneda curentă prin care se aduc laude celor puternici și, mai ales, femeilor. Dragostea sau, mai curând, *galanteria* furnizează epigramiștilor un material inepuizabil. Pentru reușita creațiilor, autorii folosesc întregul arsenal de metafore din aria iubirii, pe care alexandrinii le vor transmite, trecând prin elegiacii romani, literaturii erotice moderne. Diversele școli literare își lansează epigramele având un pronunțat caracter satiric, chiar malițios. Callimah și Apollonios excelează în asaltul plin de răutate.

Subliniem faptul că, la alexandrini, apare acel element, acel infailibil specific epigramei moderne, *spiritual, ingeniozitatea* care contribuie la realizarea *poantei* (a ascuțimii, a înțepăturii: it. *acutezza*, sp. *agudeza*, engl. *pointed, biting, acuteness*, fr. *pointe*, germ. *Schärfe*), acea vivacitate intelectuală materializată prin idei neașteptate, prin opoziția ideilor asociate în mod surprinzător, prin singularitatea ideii față de adevărurile general acceptate, față de gândirea comună, de inerție. *Galanteria* furnizează epigramiștilor subiecte inepuizabile, deschizând drumul madrigalului „dulceag", dar și madrigalului epigramatic din zilele noastre. De la Leonidas din Tarent (contemporan cu Theocrit) am moștenit aproximativ 100 de epigrame pline de eleganță, cuprinse în ANTOLOGIA GREACĂ.

De la greci, epigrama a fost preluată de romani, vestiți prin stilul lor lapidar. Au excelat în acest gen restrâns, fără să creeze forme noi, Catullus (84-54 î.Hr.), cel care a cântat-o pe Lesbia, Caton (94-46 î.Hr.), Varon (82-37 î.Hr.), Petronius (sec. I) – autorul romanului Satyricon și considerat arbitrul eleganței în Roma plină de bogăție și desfrâu a secolului I.

Cel care a dat strălucire epigramei latine *fixând statutul literar definitiv al acestei specii literare*, a fost Marcus Valerius Martialis (? 40-104 d.Hr). De altfel, pe nedrept, Lessing îi ignoră pe greci și-l consideră pe Marțial drept inițiatorul adevăratei epigrame. În atacurile sale, Marțial se conduce după principiul rămas până astăzi valabil: *Parcere personis, dicere de vitiis* (dicton care figurează pe coperta I a revistei noastre *EPIGRAMA*). Meritul cel mai mare al acestui neîntrecut epigramist al literaturii universale este faptul că a intuit specificul epigramei, structura ei spirituală, tensiunea din interiorul ei, dată de ciocnirea dintre preambul și final, dintre așteptare și rezolvarea-surpriză, adică dintre implicit și explicitul pregătit strategic de ideea care e trimisă la înaintare. În cele peste 1.500 de compoziții, conflictul dintre cele două părți duce către surpriza finală. Se remarcă modernitatea structurii personajelor ce par desprinse din anecdote contemporane: o galerie întreagă de tipuri și chipuri din Roma antică plină de bogăție și vicii – „orașul stăpân", îndestulat, în care domneau, în egală măsură, opulența și prosperitatea, precum și întreaga gamă a ticăloșiei omenești. Viazemski – prietenul lui Pușkin – îl numea pe Marțial „biciul tâmpeniilor romane".

Legătura cu Evul Mediu timpuriu o face poetul creștin, de inspirație păgână, Ausonius (sec. al IV-lea), care scrie epigrame cu tentă de madrigal, închinate personalităților orașului Bordeaux de astăzi.

În ceea ce privește epigrama, e evident, încă de la începuturi, faptul că ea devine un ferment al literaturii prin inovațiile și ingeniozitatea sa. Astfel, Alceu este creatorul versului și al strofei *alcaice*, multe închinate lui Sapho, care le respinge, răspunzând cu strofe pline de o fină zeflemisire. Sapho, născută în insula Lesbos, la Mitilene, care avea o școală celebră de poezie și de muzică pentru tinerele poete, e creatoarea strofei *safice*. Ausonius (sau Magnus Ausonius), deși a scris în limba latină, e revendicat de francezi ca fiind primul lor poet. El este cel care a convertit motivul horațian CARPE DIEM în CARPE ROSAM – acesta cunoscând o mare înflorire în literatura universală a Renașterii, și nu numai. Renumitele versuri

Colliege, virgo, rosas,/ Dum flos novus...
(*Culege, fecioară, trandafirul,/ Cât timp floarea e proaspătă...*)

au conferit dictonului din *Oda* I a lui Horațiu („Prinde clipa, bucură-te de ziua de azi") o semnificație poetică adâncă, imaginea fiind întâlnită și în *Le Roman de la Rose*, dar, mai ales, la poeții Renașterii: Lorenzo de Medici (1449-1492), Angelo Poliziano (1454-1494), Garcilaso de la Vega (1503-1536) – „el Petrarca Espanol", Luis de Góngora y Argote (1561-1627), Francisco de Rioja (1583-1659); cea mai mare strălucire a motivului trandafirului e dată de poetul francez Pierre de Ronsard (1524-1585) – „prințul poeziei franceze". (Va urma)

Indiscutabil, faptul că cineva din afara sistemului și-a asumat povara prezentării unor aspecte din activitatea diplomației române colorează ariditatea informației. Autorul este neutru, nu este un cronicar al evenimentelor ori faptelor, ci îi încartiruiește pe cei care au avut ca front de luptă arta diplomației. Și, din această armată numeroasă, i-a ales pe cei care au mânuit condeiul. Oare e vorba de spirit de breaslă?! În sensul larg al noțiunii, ne referim la faptul că filologii se bucură de mai mult spațiu acordat. Textele sunt condimentate cu subiectivismul căruia autorul nu a putut să i se refuze. Permanent indică sursele de documentare, mai bogate sau mai puțin bogate, dar totdeauna verificate, uneori prezintă chiar și opinii diametral opuse. Stilul colocvial pe alocuri face ca lectura să fie plăcută, nu există formulări tip, ci, dimpotrivă, ne surprinde varietatea introducerii în universul personajelor, căci cei prezenți în acest dicționar-calendar-roman foileton de fapte și evenimente au devenit eroii zecilor de narațiuni. Indicele de nume (peste 1100) și bibliografia selectivă (peste 80 de surse) sugerează anvergura tratării subiectului.

Probabil că, în faza inițială, Corneliu Lupeș nici nu a realizat la ce se înhamă, care e volumul de muncă solicitat. O echipă de tineri cercetători și-ar face un titlu de glorie, iar pentru ei ar fi un valoros tezaur de documentare dacă ar continua investigațiile.

Meritul lucrării, pe lângă cel strict informativ, este și acela de provocare pentru o lucrare *in extenso*, care ar urmări să relieveze fenomenul. Important este faptul că lucrarea lasă loc dezvoltării, ceea ce înseamnă că este vie și că trezește interes, că oferă informațiile necesare și-l introduce pe cititorul „banal", aproape indiferent față de istorie și de neam, într-o lume căreia societatea românească îi datorează mult pe plan internațional.

Din tainele Tibetului (I)



Ion PĂTRAȘCU

Când am revăzut China, în vara anului 2013, gândul mi-a zburat și spre Tibet, însă numai el, pentru că fizicul meu nu mai era în stare să se cațere pe *Acoperișul lumii*. Aș fi putut face acest lucru cu peste 45 de ani în urmă, când eram diplomat la Ambasada României de la Beijing, dar pe atunci Tibetul nu era deschis pentru vizitatorii străini. Mi-a rămas, însă, curiozitatea de a cunoaște mai mult despre acel tărâm încărcat de mituri și legende. În procesul de documentare, nu știu de ce, mi-am amintit de minunata colecție de povestiri *O mie și una de nopți*. Desigur, cele două povestiri nu sunt surori gemene, dar unele elemente din istorioarele tibetane ar putea fi asemănătoare cu cele ale Șeherezadei. Însă, în lipsa unei naratoare de talia Șeherezadei, îmi imaginez un grup de călugări budiști tibetani, în robele lor portocalii, care, după îndelungi meditații și rugăciuni, rămân pe jos, cu picioarele sub ei, și încep să depene, rând pe rând, fapte adevărate sau legendare din istoria și cultura poporului tibetan. Mi-am dorit să fiu și eu martor măcar la câteva, dacă nu la toate acele o mie și una de povești. Acel moment a sosit, deci, atenție!

Parcă îl aud pe primul povestitor începând ca în basmele noastre românești: *A fost odată ca niciodată,* a fost o mare numită Thetis, care a secat cu o sută de milioane de ani în urmă. Platoul golaș, arid, rece și stâncos, rămas la vedere, se află la o altitudine medie de 4785 de metri, fiind protejat de trei lanțuri de munți falnici, printre care și Himalaya. Este un tărâm fără egal pe planetă. Cu el mai poate fi asemănată, eventual, doar Bolivia, care este numită și *Tibetul Americii Latine*. Datorită înălțimii, acest loc este cunoscut și drept *Acoperișul lumii* sau cel de al treilea Pol al Pământului. Pe harta Republicii Populare Chineze, platoul tibetan se regăsește în două unități teritorial-administrative: Regiunea Autonomă Tibet și Provincia Qinghai. Și, de aici, poveștile se succedă după voia naratorilor în robe portocalii.

Despre tibetani se spune că sunt cel mai religios popor din lume. Timp de milenii, în izolare cvasitotală, acești oameni și-au format propriul set de valori materiale și spirituale. Au avut o religie antică, poate stranie pentru omul de astăzi, sub numele de *Bon/bonism*, care era mai mult o tradiție spirituală, decât o învățătură scrisă. Credința lor era legată de acel șaman care vindeca, ghicea, conducea ritualurile sacrificiilor umane, comunica cu zeii, intermedia legăturile dintre oameni și spirite, ghida sufletele pe celălalt tărâm. Din acele tradiții s-au păstrat, până în zilele noastre, o serie de talismane și obiecte sacre: șiragul de mărgele; *Roata vieții*, expresie a ciclului suferință-renastere; steagul rugăciunii; pumnalul folosit la sacrificiile umane. A existat, desigur, și un întemeietor al religiei Bon. Acesta ar fi fost legendarul Shenrab ni-Bo, care a sintetizat informații și datini, formule magice și descântece pentru a da un anumit contur religiei Bon. Este bine de știut că Mircea Eliade al nostru s-a oprit și el asupra uneia dintre variantele mitice ale nașterii legendarului Shenrab ni-Bo.

Reluând firul povestirii, un alt călugăr preciza că budismul indian a ajuns în Tibet prin secolul al V-lea al erei noastre. Nu budismul clasic, ci o ramură a acestuia, Mahayana, care a prins rădăcini și în China. Mahayana s-a grefat pe religia locală Bon, dând naștere la ceea ce cunoaștem astăzi drept budism tibetan. Mulți comentatori pun semnul egalității între budismul tibetan și lamaism. Ei sunt contraziși de cei care susțin că despre lamaism nu se poate vorbi decât după reforma din secolul al XV-lea, când clerul și-a pierdut poziția teocratică, fiind trecut la rostul lui adevărat, de slujitor religios, având-l pe Dalai Lama drept lider spiritual suprem. În traducere, numele de Dalai Lama înseamnă *Oceanul de înțelepciune*.

Despre budismul tibetan sunt de reținut, pentru început, câteva elemente mai deosebite. Așa cum creștinii au crucea și această religie are un simbol fundamental numit *Chorten*, care reprezintă Universul prin cele patru elemente de bază: pământ, apă, aer, foc. Tibetanii se conduc încă după cele patru adevăruri de bază: existența este marcată de suferință; suferința are la bază ignoranța; biruind ignoranța, scapi de suferință; existența este *Nirvana*. Când se roagă, credincioșii învârt în mâna dreaptă șiragul de mărgele sau *Roata vieții,* cu credința că așa alungă duhurile rele și vor avea parte de o reincarnare mai favorabilă. Încă un mic detaliu: femeile își împletesc părul în 118 șuvițe, corespunzător numărului de texte sfinte. Dar, despre budismul tibetan vom afla noi amănunte din scrierile unor misionari europeni, veniți în Tibet.

În episodul următor, călugărul narator ne luminează asupra primelor contacte dintre budiștii tibetani și misionarii catolici europeni, care au poposit pe *Acoperișul lumii* începând din secolul al XVIII-lea. Este veacul în care capucinii și iezuiții își disputau creștinarea Tibetului. Apostolatul lor a fost, însă, compromis de neînțelegerea și chiar contestarea filosofiei și tradițiilor locale, în cea mai mare parte de natură religioasă. Este de reținut, însă, numele iezuitului italian Ippolito Desideri, care a petrecut cinci ani în Tibet (1716-1721). El era și un om de știință, care s-a aplecat cu interes asupra doctrinelor budiste și a realităților cultural istorice din Tibet. Învățând limba tibetană, a scris chiar un tratat despre creștinism, cu care credea că va avea succes în misiunea de creștinare. Intenționa să elaboreze și o mare lucrare teologică, prin care să combată budismul și să demonstreze superioritatea creștinismului. A părăsit Lhasa cu faima (dobândită după un secol și jumătate) de *cel mai bun cunoscător european al Tibetului.* Așa de târziu, pentru că manuscrisele sale au rămas uitate în biblioteca unui nobil italian până în anul 1875, fiind publicate abia în anul 1904, de către prof. Carlo Puini, sub titlul de *Il Tibet (Geografia, Storia, Religione, Costumi) secondo la Relazione del Viaggio del P. Ippolito Desideri.*



Templul Jokhang



Iacul Tibetan

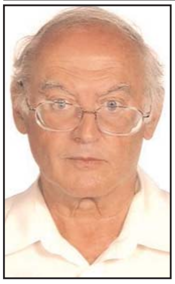
Ippolito Desideri s-a bucurat în Tibet de acces larg la cele mai importante surse cărturărești budiste. A consultat *Studiul Kangyur*, marea culegere tibetană de texte sacre, în 108 volume, precum și *Cartea tibetană a morții,* un adevărat ghid al celor duși. Se pare că tibetanii sunt singurii care cred că știu precis ce se întâmplă după moarte. Pentru ei, existența pe celălalt tărâm este mai importantă decât cea pământeană. Povestea va fi continuată, însă, de un alt călugăr.

Deși un erudit, nici Desideri nu avea deschiderea necesară față de alte moduri de viață și, implicit, față de religia tibetanilor, pe care o nega aproape în întregime. Pe el îl tulbura ideea de *Vid* sau *Gol*, ca realitate supremă, care excludea un Dumnezeu creator. Nu putea fi de acord cu reincarnarea și recunoașterea copilului în care a avut loc reincarnarea, poliandria (căsătoria femeii cu toți frații mirelui), obiceiurile funerare de ciopârțire a corpului defunctului și multe altele. Pentru el era un adevărat paradox faptul că viața oricărei gângănii era sacră, în timp ce Tibetul era plin de intrigi, comploturi, violențe și omoruri. Acest călugăr venea totuși dintr-o Europă vestică, unde se înrădăcinase concepția că misiunea de creștinare trebuie să se bazeze pe sabie. Așa procedau de aproape două secole catolicii iberici, în Orientul Îndepărtat și în America Latină.

Filosofia tibetană, tradițiile și concepțiile religioase erau și ele conectate la arealul de civilizație care gravita în jurul Chinei. Și în Tibet, ca și în China, străinii au fost lăsați să practice propria religie, doar atâta timp cât nu era afectată ordinea internă locală. Atunci când misionarii străini au încercat să forțeze renunțarea la elementele definitorii ale religiilor locale, împăratul chinez a anulat edictul de toleranță și i-a expulzat pe aceștia. Tibetanii, ca și chinezii, erau politicoși cu străinii, dar și suspicioși, chiar și atunci când aceștia veneau cu cadouri (deși nu erau greci!). Este elocventă povestea marelui misionar iezuit Matteo Ricci (1552-1610), care pregătise cadouri pentru audiența la împăratul Chinei. După ce darurile au fost examinate de Departamentul Ritualurilor de la Curtea imperială, s-a ajuns la constatarea că: *imaginile și picturile Stăpânului Cerului și ale unei Fecioare... nu sunt de valoare... El ne oferă o pungă cu oase, care ar aparține unor nemuritori, ca și cum acei nemuritori nu și-ar lua cu ei și oasele atunci când se înalță la ceruri... Asemenea lucruri nu trebuie introduse în palat, pentru a nu atrage nenorociri asupra noastră.* Misiunea apostolică nu a reușit din cauza prea multor incompatibilități între cele două religii, însă acei misionari, fie ei iezuiți sau capucini, au oferit lumii savante a Europei unele dintre primele studii, de la fața locului, despre istoria, cultura și religia de pe platoul tibetan.

În povestea următoare apare și un element neaoș carpatin. Povestitorul aduce vorba despre *Marco Polo al Transilvaniei,* pe nume Körösi Csoma Sándor din comuna Chiuruș (Körösi în limba maghiară), județul Covasna, care, în anul 1819, a pornit pe cont propriu spre Orientul Îndepărtat, pentru a afla mai multe despre neamul său de huni. S-a oprit, însă, în India, unde studiază budismul și limba tibetană. Sponsorizat de englezi, el ajunge într-o mănăstire din Lhasa. După opt ani în Tibet, se întoarce la Calcutta, în India, unde întocmește prima gramatică a limbii tibetane, primul dicționar tibetano-englez (30.000 de cuvinte), precum și lucrarea *Descrierea budismului.* De remarcat faptul că lucrările lui au precedat publicarea, în anul 1904, a volumului *Il Tibet* al lui Ippolito Desideri, înscriindu-se, astfel, printre primii europeni care au adus lumii informații despre Tibet. Este remarcabilă decizia din anul 1933 a Universității din Tokyo de a-i acorda lui Körösi Csoma Sándor rangul de Bodhisattva (echivalent cu sfântul la creștini), devenind, astfel, primul alb sanctificat și integrat în panteonul religiei budiste. Moare în India și este înmormântat la Darjiling. În toamna anului 1972, pleca, tot din Chiuruș, Jakabos Odón, cu gândul de a ajunge la mormântul consăteanului său. Avea un bagaj sumar, din care nu lipsea, însă, un pumn de pământ de sub nucul de lângă casă. Jurnalul zilnic, despre locuri, oameni și evenimente, de pe traseul până la Darjiling, a fost redactat, alternativ, în germană, maghiară și română, însă publicat numai în limba maghiară.

Orizont SF



Leonida Neamțu, sau jocul de-a anticipația

Mircea OPRIȚĂ

Născut la 26 august 1934 în localitatea Soroca, Basarabia, autorul și-a făcut cursurile școlare la Vișeu și Sighet, absolvind în 1953 secția de limba rusă a Facultății de Filologie de la Universitatea din Cluj. Debutul său revuistic s-a produs în *Almanahul literar* (viitoarea revistă clujeană *Steaua*) cu poemul *Torentul înfrânt*. A fost angajat imediat în redacția *Stelei*, participând, ca urmare, și la boema literară a tinereții sale. După două plachete de versuri, *Cântecul constelației* (1960) și *Ochii* (1962), s-a dedicat romanelor polițiste și de aventuri, devenit un prozator prolific, cu incontestabil succes la public. Câteva dintre cele peste 30 de cărți ale sale sunt: *Toporul de argint* (1964), *Febră de origine necunoscută* (1967), *Terra-Orr* (1969), *Jurnalul oficial al misiunii Scorbowsky, cele patru caiete și contrajurnalul* (1971), *Comoara locotenentului Balica* (1975), *La Goulue dansează cu Chocolat* (1979).

Dincolo de aspectele detectivistice ale romanelor sale, Leonida Neamțu s-a specializat în crearea de contexte amuzant-sugestive, lucru valabil și pentru anticipația sa. Culegerea de proză scurtă *Blondul împotriva umbrei sale* (1973) conține scurte povestiri construite pe o dispoziție ludică, datorită căreia SF-ul soft al autorului evoluează adesea până dincolo de limita unde se mai poate lua în serios. Temele genului se învăluie în ironie jucăușă, încredințându-se unor personaje fundamental comice, lipsite de consistență, niște subțiri caricaturi. Autorul agreează improvizația lejeră, farsa, gestul absurd. Amuzându-se, îi amuză pe alții, iar exercițiul acesta de scurtcircuitare a gravității conduce spre anecdotic. Anecdote sunt multe dintre schițele volumului, ca la Corneliu Omescu din aceeași generație, sau la Radu Honga dintre autorii mai tineri, însă prinse într-un mai rafinat sistem de strategii ale scrisului și de alibiuri. În *O ipoteză absurdă*, doi „înțelepți" ai Universului discută sceptic, de la nivelul imortalității lor nepăsătoare, despre șansele vieții pe Pământ:

„– Am înregistrat și eu fenomenul, veni răspunsul lui Barr, după vreo două milioane de ani. Ce părere ai despre *Picăturile Verticale* ce mișună cam peste tot pe Sekka?

– Un fenomen inexplicabil, deocamdată, răspunse Nemuritorul de pe Baurus. Ai băgat de seamă că aceste *Picături Verticale* se adună deseori pe niște *Picături Orizontale*, mult mai mari, cu care traversează suprafața fluidă dintre continente?

– Oh, da, suspină Barr, cam obosit, după vreo două hepocliaone. Și adăugă: Tocmai urmăresc trei *Picături Verticale* ascunse într-o *Picătură Lungă*, ce străbate spațiul dintre planeta Sekka și satelitul Barra...

– Tragi cumva concluzia că pe planeta aia amărâtă ar fi posibilă vreo formă de viață?

– *O ipoteză absurdă*, comunică, după un interval, Nemuritorul Barr."

Anecdotice sunt și rezolvările subiectelor implicate în ozenologie. În *Răpirea lui Marlow*, martorii africani ai unei apariții de obiect zburător neidentificat tratează și ei fenomenul cu o placidă nepăsare:

„Locul unde botul avionului a izbit stânca e marcat de o scobitură neînsemnată; alături, o zdreanță sângerie, ca o floare speriată – e tot ce a mai rămas din creierul unuia dintre piloți. Se zice că, totuși, a existat un supraviețuitor. Se zice. La unsprezece fără câteva minute muezinul de pe minaretul Stelei Daurite observă un *disc* argintiu care trecea în mare viteză, aproape razant cu orizontul. Muezinul îl salută cu un răcnet mare. La unsprezece și câteva minute patru contrabandiști ce poposiseră în mica oază Al-Ajall își întrerupseră jocul de cărți pentru a urmări, cu bărbătească nepăsare, evoluția, pe deasupra palmierilor înalți, a unui obiect ciudat: un fel de disc; la un moment dat, strania apariție se înclină și din ea curse ceva, ai fi zis că e o farfurie prea plină. Apoi, colorându-se intens, se topi, iar bărbații, fără să comenteze evenimentul, reveniră la cărți."



Când obiectul bizar suscită, totuși, interes, ca în finalul jocului cu dublúri umane din nuvela *Blondul împotriva umbrei sale*, rezolvarea e tot în spiritul comicului de anecdotă:

„Discul, fiindcă un disc era, plana încet și fără zgomot. Probabil tot orașul îl observa, însă cine știe! Pământenii pot fi atât de neatenți! Schimbându-și neîncetat coloritul – și acum știu că acesta era un sistem de semnalizare – discul venea încet către noi.

– Bătrâne, i-am zis vechiului meu inamic, adă pentru orice eventualitate pâine și sare. La care, Blondul adăugă:

– Și două bâte mari, să le avem la-ndemână, tot pentru orice eventualitate..."

Povestirea amintită, care ocupă și spațiul cel mai amplu din volum, evită orice registru grav în favoarea celui ludic, dintr-o „irepresibilă pornire spre parodie și joc, spre bufoniada terifiantă și spre zeflemeaua flegmatică". Observația era făcută de Cornel Robu în articolul *Structuri narative în SF*, publicat în *Tribuna* (1988). Și tot acolo apare, ca tehnică agreată de povestitor, „amalgamarea imaginarului cu realul" pentru efectele bufone pe care procedeul le poate produce. Astfel, numele lui Ion Hobana, anagramat în Ion Bohanu, se atribuie unui personaj cu gesturi copiate după original. Nu e scutit nici colaboratorul belgian al celui dintâi la o cunoscută carte pe tematică ozenistă, Julien Weverbergh (devenit Serge Legusstaverberg ca personaj). Astfel, realul se insolitează, imaginarul se relativizează.

Dispariții enigmatice, capcane temporale, funcții telepatice manifestate la om sau în regnul animal, toate acestea reprezintă motive generice în jurul cărora autorul nu obosește să-și întindă țesătura de aventuri superficiale, cu încărcătură comică și neasteptate răsturnări de situații. O nuvelă mai veche, *Întoarcerea focului* (1964), ține de specia SF-ului juvenil, închipuind cu umor și fantezie poetică excursia montană a unui grup de adolescenți disponibili pentru misterele și magia lumii. Ei vor fi răsplătiți de un spectacol paleoastronautic în aer liber, prefigurat, pentru uzul viitorimii, pe un ecran de energie necunoscută, înzestrată cu memorie. Filtrat prin imaginația ușor inflamabilă a naratorului, fenomenul necunoscut primește aura poeziei, iar sugestiile sale aduc la întâlnire, ca într-un cerc al mișcării eterne, trecutul îndepărtat cu viitorul copleșitor:

„În fața ochilor noștri *balaurul* refăcea imagini vechi, înregistrate cu multe secole în urmă. În ce măsură această *înregistrare* era exact cronologică nu știu, căci în șirul de imagini, clare și mai puțin clare, se intercala la un moment dat peisajul, foarte distinct, al unui oraș modern, cu coșuri de fabrici, blocuri înalte, antene, pentru ca imediat să urmeze un alt peisaj, mai mult decât straniu și care nu aparținea în mod evident timpurilor noastre: undeva în munți, printr-o trecătoare, se scurgea o mare masă de oameni, o armată, șiruri lungi de luptători călări și pedeștri. Într-o fracțiune de secundă chiar ni s-a părut că vedem niște animale, cai sau catâri, trăgând greu o instalație ciudată, pare-se niște scări pe roți, folosite în vechime la asaltul cetăților.

Pe neașteptate, marele ecran de lumină aproape se stinse. Culori cu totul neobișnuite pentru ochii noștri pâlpâiră la intervale, ca aurora boreală. Credeam că neobișnuitul spectacol se terminase, dar ne înșelam. Încet se născu o nouă imagine, extrem de clară, și care dură câteva secunde. Văzurăm o stranie constelație de stele duble, o constelație cum nu există pe harta cerului nostru și care ne duse cu gândul la adâncimile necunoscute ale Cosmosului… Constelația păru că se îndepărtează și în clipa următoare, cutremurător de clar, văzurăm o formă prelungă, strălucitoare, înaintând cu o viteză, pare-se, neînchipuit de mare."

În anticipațiile produse printre multe alte scrieri de consum popular, Leonida Neamțu pendulează între natura sa intimă, aceea a unui poet, și un comportament ironic, de persiflare lejeră a temelor, cu care spiritul modern și maturitatea blazată sunt tentate să trateze ceea ce odinioară stârnea emoție înfiorată.

Povestea cea mai penetrantă pentru opinia publică mondială este cea a alpinistului austriac Heinrich Harrer, cuprinsă în volumul său *Șapte ani în Tibet*, publicat în anul 1952. Impresionează tirajul de peste 60 de milioane de exemplare și cele 30 de limbi în care a fost tradusă lucrarea. Filmul, cu același nume, în care rolul principal este jucat de Brad Pitt, este o ilustrare palpitantă a experiențelor trăite de Heinrich Harrer în cei șapte ani petrecuți printre tibetani. Au fost șapte ani în preajma lui Dalai Lama, căruia i-a devenit și dascăl. Ne putem închipui că, la revederea acestui film, călugărul nostru narator a avut o strângere de inimă, amintindu-și cum Armata Populară de Eliberare a Chinei a preluat Tibetul în anii '50 ai secolului trecut. Lui îi sunt încă proaspete în memorie și actele reprobabile ale Gărzilor roșii din anii Revoluției Culturale. În ambele situații, au fost numeroase victime, pierderi materiale și spirituale irecuperabile. Aceea era, probabil, vama pe care tibetanii o plăteau pentru trecerea lor din societatea sclavagistă în contemporaneitate.

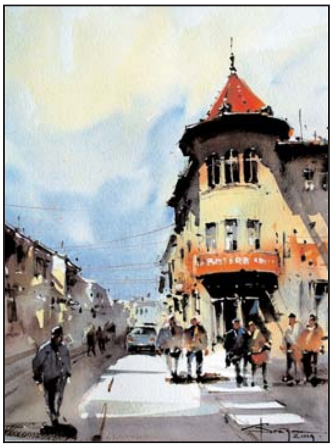
Da, un sistem sclavagist, iobăgist, despre care relatau unii călători străini de la începutul veacului trecut. Astfel, în lucrarea *Adevărata față a Lhasei*, ziaristul britanic Edmund Candler scria, în anul 1904: *Din punct de vedere al structurilor politice și al practicilor religioase, oamenii se află încă în Evul Mediu... guvernarea este de tip feudal, în care călugării lama sunt stăpâni supremi, iar țăranii sunt șerbii lor.* La rândul său, tibetologul american Melvyn Goldstein scria în lucrarea *O istorie a Tibetului modern, 1913-1951*, că religia și mănăstirile sunt cătușe grele pentru progresul social al Tibetului. Acestea sunt realități tibetane ale acelor timpuri, care își găsesc o amplă reflectare și în numeroasele lucrări publicate de franțuzoaica Alexandra David-Neel (1868-1969), ziaristă, scriitoare, exploratoare. Ea a fost prima femeie din Occident care a pătruns în orașul interzis Lhasa și tot prima care a primit o audiență la Dalai Lama. Convertindu-se la budism, ea a mers în Tibet nu pentru a-i creștina pe tibetani, ci pentru a-i cunoaște mai bine, personal, și a-i face cunoscuți lumii întregi. Si a făcut acest lucru din plin. Prin lucrările sale, autoarea a întărit imaginea Tibetului ca loc sacru, arătând însă clar că acesta este un tărâm real, cu oameni adevărați. (Va urma)

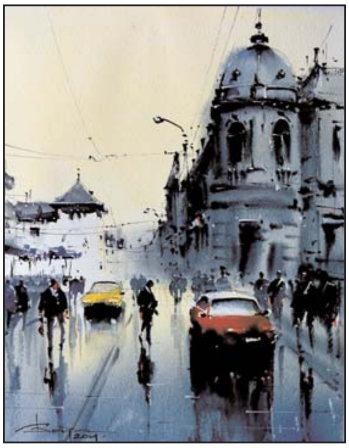
Ars longa...

Corneliu Drăgan-Târgoviște



Corneliu Drăgan-Târgoviște s-a născut la 3 martie 1956, la București. A absolvit Facultatea de Instalații, la București (1981), a urmat cursuri libere de pictură cu Horea Cucerzan și de desen cu Iorgos Iliopolos. Între 1981 și 1991 publică grafică satirică în *Urzica, Albina, Flacăra Rebus*, benzi desenate în *Revista Cutezătorilor.* Din 1990 se dedică picturii, părăsind meseria de inginer. Este unul dintre fondatorii ziarului *Glasul Cetății*, din Târgoviște, unde se ocupă o vreme de partea grafică. Călătorie de studii în Germania (2007), colaborare cu galerii din Germania și Franța, participare la expoziții interne și internaționale, personale sau de grup, de acuarelă sau de grafică satirică. Membru al Societății de Acuarelă din Birmingham (2013), premii în țară și străinătate. Pictură bisericească. Are lucrări în colecții particulare și de stat din România, Israel, Franța, Germania, Turcia, Spania, Federația Rusă, Statele Unite, Elveția, Cehia, Belgia, Olanda, Brazilia, Mexic, China, Marea Britanie.



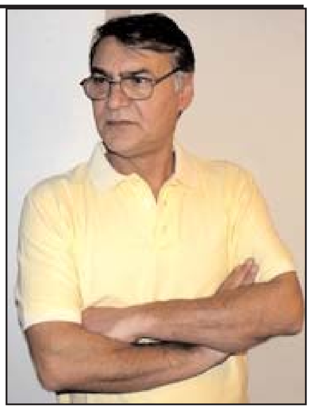


Corneliu Drăgan-Târgoviște desenează dinainte de a picta și pictura sa este ea însăși dovada că linia simplă a desenului și atât de elocventă în absența culorii a debordat pe șevalet, în compoziții mai ales peisagistice, cele mai multe „după natură”, natură cu care Corneliu Drăgan-Târgoviște nu a ezitat să se confrunte autoritar și stăpân pe uneltele sale: linia și culoarea. Căci acesta este sentimentul dominant pe care ți-l prilejuiesc tablourile lui, sentimentul că este deplin stăpân în atelierul său asupra mâinii și a penelului, din a căror înfrățită trudă se aleg pânze atât de minunate. Singur cu pânza fecioară, Corneliu Drăgan a știut s-o facă mai frumoasă, mai sprințară, mai vaporoasă, transformând-o în pictură. (Ion Coja)





Numǎr ilustrat cu acuarele de Corneliu Drăgan-Târgoviște



Îmbinând procedeul acuarelei uscate cu acela al acuarelei umede (printre ustensilele de care se folosește, multe confecționate de el, ca, de pildă, pensulele ultrafine, șevaletul improvizat dintr-un trepied pentru aparate de fotografiat și o planșetă de lemn, paleta alcătuită din mai multe funduri de cutii de bere etc., se numără și uscătorul de păr, cu ajutorul căruia controlează gradul de umiditate al hârtiei în anumite porțiuni ale acesteia și în anumite momente ale lucrului propriu-zis), căutând în permanență să obțină prin experimente proprii tonuri cromatice nemaiîntâlnite sau rar întâlnite, însuflețind imaginea citadină prin implementarea frecventă și extrem de sugestivă a prezenței umane, dar excelând și în privința naturii statice și a portretului, Corneliu Drăgan-Târgoviște ambiționează să (re)impună acuarela ca operă de sine stătătoare. În acest demers, el pleacă de la observația potrivit căreia foarte mulți artiști contemporani, fie ei pictori sau sculptori, apelează la acuarelă doar în stadii intermediare ale realizării unei lucrări finale, care urmează a fi ori o pictură pe pânză, ori o sculptură în lemn, piatră, metal etc. Din această cauză, acuarela este tratată, în mod nedrept, ca fiind o creație-instrument, cam de mâna a doua, care prea rar ajunge să fie înrămată și expusă pe simeze. Așa se prezintă situația la noi, pentru că în alte locuri pictura în culori de apă se bucură de un prestigiu și de un interes în rândul iubitorilor de artă cu totul remarcabile. Spre astfel de zone și-a îndreptat mai nou atenția și Corneliu Drăgan-Târgoviște. Și nu fără folos, ci, dimpotrivă, obținând recunoașteri aș spune nesperate, directe și indirecte, din partea celor mai rafinați cunoscători în materie. Printre acestea aș aminti recenta primire în rândurile Societății de Acuarelă din Birmingham, un fel de club exclusivist care numără în total 81 de membri, dintre care doar 12 sunt din afara Marii Britanii, și acceptarea ca expozant la Bienala Internațională de Acuarelă Shanghai Zhujiajiao din 2012 (3.000 de aspiranți, numai 90 de admiși, proveniți din 60 de țări). (Corneliu Ostahie)



Informații suplimentare, pe site-ul personal, la http://www.corneliudragan-targoviste.ro/index.htm.



Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Cristian COCEA – scriitor și ezoterist, Pitești
- Terezia FILIP – prof. univ., Baia Mare
- Gabriela DUMITRESCU – bibliograf, București
- Paul RADOVICI – prof. univ., București
- PS Virgil BERCEA – episcop al Oradei
- Claudia VOICULESCU – scriitor, București
- Valeriu RÂPEANU – scriitor, București
- Gheorghe VLAD – profesor, Roșiorii de Vede
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Theodor CODREANU – scriitor, Huși
- Maria VAIDA – profesor, Cluj-Napoca
- Cristina ȘTEFAN – profesor, București
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Crina BOCȘAN – scriitor, București
- Elis RÂPEANU – scriitor, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca